Aria, terra, acqua, fuoco:
i quattro elementi e le loro metafore

Luft, Erde, Wasser, Feuer:
die vier Elemente und ihre Metaphern

a cura di/hrsg. von

Francesca Rigotti - Pierangelo Schiera



Società editrice il Mulino
Bologna



Duncker & Humblot
Berlin

Istituto trentino di cultura
Pubblicazioni dell'Istituto storico italo-germanico in Trento

Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento
Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient

Contributi/Beiträge 8

Aria, terra, acqua, fuoco: i quattro elementi e le loro metafore

Luft, Erde, Wasser, Feuer: die vier Elemente und ihre Metaphern

a cura di/hrsg. von
Francesca Rigotti - Pierangelo Schiera





Società editrice il Mulino
Bologna

Duncker & Humblot
Berlin

Seminar für Politikwissenschaft der Georg-August-Universität, Göttingen; Istituto storico italo-germanico in Trento; Istituto italiano per gli studi filosofici di Napoli; Comune di Verbania - Assessorato alla cultura

Aria, terra, acqua, fuoco: i quattro elementi e le loro metafore / Luft, Erde, Wasser, Feuer: die vier Elemente und ihre Metaphern

Verbania (lago Maggiore), 1-2 ottobre 1993

ARIA,

terra, acqua, fuoco: i quattro elementi e le loro metafore = Luft, Erde, Wasser, Feuer: die vier Elemente und ihre Metaphern / a cura di = hrsg. von Francesca Rigotti, Pierangelo Schiera. - Bologna : Il mulino ; Berlin : Duncker & Humblot, 1996. - 243 p. : ill. ; 24 cm. - (Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Contributi = Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient. Beiträge ; 8).

Atti del seminario tenuto a Verbania nei giorni 1-2 ottobre 1993. - Nell'occh. : Istituto trentino di cultura. Pubblicazioni dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. - ISBN 88-15-05539-8 ; ISBN 3-428-08755-0

1. Aria - Simbolismo - Congressi - 1993 2. Terra (Elemento) - Simbolismo - Congressi - 1993 3. Acqua - Simbolismo - Congressi - 1993 4. Fuoco - Simbolismo - Congresi 1993 5. Metafora - Impiego in politica - Congressi - 1993 I. Rigotti, Francesca II. Schiera, Pierangelo
320.014

ISBN 88-15-05539-8
ISBN 3-428-08755-0

Sommario/Inhalt

Introduzione, di *Francesca Rigotti* e *Pierangelo Schiera* 7

Il sole della giustizia: sole e luce quali metafore del vero e del giusto, di *Francesca Rigotti* 9

Lo «schema a quattro». Alcune considerazioni metaforologiche, di *Pierangelo Schiera* 25

In Search for Substance and Structure: Tetradic Model as World-Metaphor, by *Zdravko Radman* 43

L'air et le feu comme métaphores du pouvoir chez Calderón, par *Jean-Pierre Etienvre* 55

Espace, Ciel et Terre: Les métaphores qui forment et déforment, par *Jean-Pierre van Noppen* 65

Il giardino metafora della terra, di *Massimo Venturi Ferriolo* 79

Das Feste und das Flüssige im politischen Diskurs der Weimarer Republik, von *Dietmar Schirmer* 105

La nave di sant'Orsola, di *Gabriella Zarri* 129

Meeresmetaphorik in den Schriften Daniel Defoes, von *Hans Lohrengel* 157

Tra metafore «naturali» e metafore «civili»: gli itinerari della conoscenza in Giambattista Vico, di *Enrico Nuzzo* 167

Das Schema der vier Elemente in der politischen Metaphorik, von *Dietmar Peil* 213

Introduzione

di *Francesca Rigotti* e *Pierangelo Schiera*

Se è vero che esiste una struttura profonda, fondamentale, «archetipica» del pensiero umano, essa si rende a noi accessibile attraverso immagini e metafore costanti, come quelle dei quattro elementi primordiali: aria, terra, acqua, fuoco. Tali elementi bastavano a comporre il mondo, secondo gli antichi: ma tale percezione non è scomparsa, tant'è che ne troviamo tracce in innumerevoli modi di esprimersi della modernità.

Proponendoci, per il nostro terzo incontro di «Metaforica politica in prospettiva storica»[1], di esaminare un tema universale del discorso politico, almeno per quanto riguarda la cultura occidentale, il soggetto dei quattro elementi ci parve uno dei più evidenti e costanti. Intorno a questo tema ci ritrovammo dunque a narrare e a discutere nell'ottobre 1993 a Verbania sul Lago Maggiore, nella Villa San Remigio, in un periodo dominato dalla presenza di un elemento, l'acqua, che cadde dal cielo in quantità infausta, tale da provocare, qualche giorno dopo, l'allagamento della zona.

Come nostro stile, a discutere dell'insieme di metafore, di immagini e di relazioni tra immagini convergenti nel denominatore comune dei quattro elementi ci ritrovammo tra studiosi di varia provenienza culturale, consapevoli del fatto che i problemi relativi ai significati metaforici e simbolici difficilmente possono essere affrontati e risolti da una sola branca delle scienze umane, sempre che le sole scienze umane siano sufficienti all'impresa.

La collaborazione di storici, filosofi, linguisti e letterati aveva e ha per noi il senso di permetterci di avvicinarci alla più alta somma possibile di competenze culturali; per parlare di metafore occorre infatti, crediamo, possedere un repertorio assai esteso di conoscenze negli ambienti culturali

[1] I precedenti si svolsero nel 1988 a Trento e nel 1991 a Vico Equense. Gli atti sono raccolti nel volume: W. EUCHNER-F. RIGOTTI-P. SCHIERA (edd), *Il potere delle immagini. La metaforica politica in prospettiva storica / Die Macht der Vorstellungen: politische Metapher in historischer Perspektive* (Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Contributi/Beiträge 7), Bologna-Berlin 1993.

tradizionalmente distribuiti tra la letteratura, la linguistica, la storia, la filosofia.

Pure altrimenti difficile immaginare con quali strumenti affrontare un campo così esteso come le metafore dei quattro elementi, anche se la sua estensione viene perimetrata dalla scelta delle coordinate politica e storica. In generale si può dire che l'identificazione degli elementi di cui è fatto l'universo e del loro ruolo è stata la questione più persistente della ricerca filosofica e scientifica di tutti i tempi (lo dice la parola latina *materia*, derivata dal termine *mater*, madre). La distribuzione tetradica dell'universo in base ai quattro elementi corrisponde inoltre, nell'immaginario tradizionale, alla struttura del corpo umano e può essere risuddivisa in base due secondo le qualità opposte del caldo e del freddo, del maschile e del femminile, del bene e del male, dell'alto e del basso ecc. Terra e acqua corrisponderanno allora a qualità considerate femminili, cioè fredde, basse, notturne – tant'è che il cerchio più basso dell'inferno corrisponde al ghiaccio nel panorama dantesco – insomma negative, mentre il fuoco e l'aria saranno qualità considerate maschili, quindi calde, alte, solari, positive in genere.

Come lo schema dei quattro elementi sia servito per rappresentare microcosmo e macrocosmo, struttura dell'uomo e struttura dell'universo, e come poi questi significati generici siano storicamente confluiti in metafore specifiche di natura politica è quello che ci siamo proposti di esaminare.

I risultati sono visibili nei saggi qui presentati. La partecipazione dei quattro elementi è stata localizzata in ognuno di questi scritti in una particolare fase culturale della storia del pensiero occidentale, oppure esaminata nella struttura generale che dona senso alla metaforica politica: l'aiuto dell'iconografia è stato importante per comprendere il significato degli elementi in base alle motivazioni politiche di un'epoca e di un gruppo determinati.

Speriamo che questa raccolta di saggi di metaforica politica in prospettiva storica renda lo stesso servigio della precedente ai ricercatori di diverse discipline che mettono al centro delle loro preoccupazioni l'immaginario metaforico in tutte le sue applicazioni.

Il sole della giustizia: sole e luce quali metafore del vero e del giusto

di *Francesca Rigotti*

1. *Coincidenza di sole, luce e fuoco*

Costante alle culture che confluiscono nella formazione dell'uomo occidentale e forse comune a tutta l'umanità è il materiale metaforico raggruppato intorno al tema del sole, della luce, del fuoco. Benché si tratti di elementi che alla nostra percezione fisica appaiono come distinti, essi sembrano formare per la percezione dell'immaginario un campo unico. Le metafore della luce passano il più delle volte in quelle solari così come queste invadono il terreno del fuoco per tornare a quello della luce. Il sole è la luce e la luce è il sole, il sole è il fuoco e il fuoco è il sole, il fuoco è la luce e luce è il fuoco; al di là dei riscontri materiali che l'immaginario tende sovranamente a trascurare, essi sono la stessa cosa perché evocano la stessa cosa. Fuoco, luce e sole non sono di essenza differente in ciò che essi sono e in ciò che essi evocano: sole, luce e fuoco non possono venire opposti e distinti radicalmente: la luce non è che lo scoppio di un certo fuoco, la produzione ultima di una potenza originale e solare; la luce del sole come quella del fuoco è segno e simbolo di tutti i sensibili, mezzo percettibile in segno e simbolo di tutti i sensibili, mezzo percettibile in seno al quale si spiegano e giocano tutte le forme del sensibile[1].

Come le varie forme di liquido, sangue, latte, vino, lacrime, bile, urina, e le varie conformazioni dell'acqua – fiumi, mari, pioggia – sono correlate fisicamente e simbolicamente in base alla loro comune fluidità[2], non solo, ma, in Bachelard, sono acqua, il fluido per eccellenza, ovvero partecipano della sua natura[3]; così le «forme» della luce e del calore

[1] Cfr. le suggestive quanto confuse tesi di R. MISRAHI, *Lumière, commencement, linerté*, Paris 1969, p. 44.

[2] J.C. FRANKLIN, *Mystical Transformation. The Imagery of Liquids in the Work of Mechthild von Magdeburg*, Cranbury N.J. 1987, p. 118.

[3] G. BACHELARD, *L'eau et les reves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris 1942, p. 159.

(fuoco/sole) formano un unico elemento primitivo che sta alla radice di un aggregato di metafore e immagini simboliche.

2. *Ambivalenza della metaforica solare e ignea*

L'ambivalenza delle metafore è fenomeno noto anche se non spiegato. Esso consiste nella tendenza ad attribuire allo stesso fenomeno, tramite la stessa metafora, valutazioni positive e negative; esso è particolarmente esplicito nella metaforica animale, allorché la stessa bestia serve a esprimere connotazioni insieme «buone» e «cattive» (la colomba designa innocenza ma anche lascività, il cane fedeltà e adulazione, l'asino pazienza e testardaggine[4]).

L'ambivalenza morale coinvolge anche la metaforica della luce-sole-fuoco. Caratteri tipici della luce sul filo dei quali vengono veicolate le implicazioni figurate sono quelli dei moti di progresso e di dispiegamento come pure quelli dei fenomeni di combustione, riscaldamento, distruzione, purificazione[5]. All'interno di questi caratteri il sole-fuoco-luce raccoglie le valorizzazioni contrarie e opposte: brilla e brucia, crea e distrugge, illumina e acceca. Bachelard nota che nella tradizione religiosa cristiana il fuoco brilla in paradiso permettendo ai beati la visione di Dio come brucia all'inferno per punire i dannati[6].

Il fuoco distruggendo vivifica: intorno a questa idea nasce e fiorisce un motivo costante di fiabe e leggende che è quello del ringiovanimento e dell'immortalità attraverso il fuoco[7]. L'episodio biblico di Daniele dei tre giovani nella fornace che non solo non venivano sfiorati e tormentati dal fuoco ma che a una voce lodavano, glorificavano e benedicevano Dio tra le fiamme[8] sta alla base di questo genere di rappresentazioni ove il fuoco ha un valore eminentemente positivo e costituisce l'elemento celeste che consacra alla vita e all'immortalità. L'azione del fuoco è qui vista

[4] Ho commentato questo fenomeno in F. Rigotti, *Metafore del potere*, Milano 1992, pp. 135 ss.

[5] Si tratta di costellazioni associative già presenti nella letteratura greca arcaica. Cfr. M. Graz, *Le feu dans l'Iliade et l'Odyssée. PYR. Champ d'emploi et signification*, Paris 1965, pp. 335-338.

[6] G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, (1937), Paris 1965, p. 19.

[7] C.-M. Edsman, *Ignis divinus*, Lund 1949.

[8] *Daniele* 3, 1-30.

come positiva: la letteratura agiografica della tradizione cristiana presenta parecchie leggende legate alla morte sul rogo di martiri, in cui l'azione del fuoco dà loro sembianze celesti e gloriose. La natura ambivalente del fuoco si riflette in questi aspetti di distruzione e insieme di purificazione. È sicuramente malgrado il fuoco ma allo stesso tempo grazie al fuoco che il martire si trasfigura ed ottiene accesso al cielo purificato e gradito a Dio[9]; il tutto «in odore di santità», giacché il buon odore è un tema abituale legato alla salita al cielo del giusto, essendo ancora un risultato del fuoco, che bruciando purifica e deodora.

Motivi analoghi sono riscontrabili nella tradizione mitologica dell'antichità pagana: valga per tutti il rogo di Ercole sull'Eta, prototipo dell'incenerazione dei cadaveri, della morte volontaria col fuoco, della trasfigurazione attraverso il fuoco, dell'ascesa degli eroi semidivini all'ordine superiore degli dei. Il fuoco purifica, anche se purifica con la distruzione.

La stessa ambivalenza della metafora eliologica e pirologica si riscontra nel discorso filosofico là dove si parla del sole e della luce quando occorre parlare del non visibile. Qui il sole che permette la vista ma che acceca se lo si fissa, che non si dà a vedere ma lascia solo apparire gli oggetti nella luce, è metafora e fondamento della conoscenza. Dal sole infuocato esce quella luce accecante che gli occhi umani non reggono; sono i bagliori del sole apollineo che rivelano e insieme, accecando, mascherano l'assenza della realtà nelle tesi di Heidegger.

3. *L'esperienza dell'inizio*

Tra i caratteri tipici della luce, del sole, del fuoco si sono sottolineati quelli di movimento, combustione, riscaldamento, distruzione, purificazione. Resta da sottolineare, tra le immagini collegate al comparire della luce, al sorgere del sole, con all'accendersi del fuoco, l'idea dell'inizio.

V'era tenebra sulla superficie dell'oceano e della terra appena creata. Dio allora ordinò: «Vi sia luce», e con la luce l'inizio assoluto della grande avventura della creazione dal nulla di tutto l'essere.

Analogamente sarà con immagini di luce che il discorso filosofico cercherà di distinguere e di trasmettere ad altri la propria esperienza dell'inizio. Il momento della separazione della luce dalla tenebra, della soppressio-

[9] C.-M. EDSMAN, *Ignis divinus*, cit., p. 170.

ne progressiva dell'oscurità attraverso il chiarore, soppressione che può essere graduale o improvvisa, simbolizza in tutta la sua ricchezza la presa di coscienza del mondo che fa sorgere l'essere tagliandolo via dal mondo dell'ignoranza e dell'oscurità. Nel momento in cui sopprime la tenebra, la luce mostra l'essere allo sguardo proprio e altrui.

Nei testi mesopotamici e ugaritici il dio sole esercita le funzioni di salvatore e giudice al mattino; il dio sole salva nel senso che «al mattino» punisce l'ingiusto e castiga l'empio[10]. Nei testi egizi Ma'at, dea della verità e della giustizia, del diritto, dell'ordine e della saggezza, è la divinità delle prime ore del giorno. A Ma'at appartiene l'aurora, in lei viene venerata la luce del mattino che scaccia l'oscurità e insieme è celebrato il carattere cosmogonico della luce che crea ordine e dà orientamento[11]. Pure nell'Antico Testamento sembra presente il motivo di Jahvé che salva e giudica nelle prime ore del mattino[12], confermato dalla veduta del dio sole di giustizia in Malachia[13].

4. *La luce come metafora della conoscenza e della verità*

Nell'*Iconologia* del Ripa si dice della verità: «tiene nella mano destra alzata il sole»[14]. Il sole è universalmente riconosciuto come attributo della verità, giacché il sole e la luce del giorno svelano ogni cosa. Il parallelismo di luce e verità è motivo universale del pensiero umano, del discorso filosofico come di quello religioso.

Il dio solare babilonese è sovrano della verità e della giustizia; Parmenide è condotto verso la dea che conosce la verità su un carro infuocato simile al carro del dio solare Helios, che rievoca il carro di fuoco col quale il profeta Elia è assunto in cielo[15].

[10] B. JANOWSKI, *Rettungsgewißheit und Epiphanie des Heils. Das Motiv der Hilfe Gottes «am Morgen» im Alten Orient und im Alten Testament*, I: *Alter Orient*, Neukirchen 1989, p. 178.

[11] J. ASSMANN, *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*, München 1990, p. 184.

[12] B. JANOWSKI, *Rettungsgewißheit*, cit., p. 190, promette una ricerca dettagliata sull'argomento.

[13] *Malachia* 3, 20.

[14] C. RIPA, *Iconologia*, Roma 1603.

[15] In 2 *Re* 2, 11.

Platone, se non è stato il primo ad associare essere, verità e luce, lo è stato – nota Blumenberg – a constatare la naturalezza del contesto essere-verità-luce[16]. Verità è essere come luce, essere come autoevidenza. La verità filosofica è nel *Filebo*[17], un pezzettino di colore bianco puro.

La trascendenza della luce diventa un motivo dominante nel pensiero ellenistico e in quello del primo cristianesimo. Il vangelo giovanneo, il più solare, trasferisce a Gesù i predicati del sole: egli è, come il sole, «la via, la verità e la vita»[18].

Persino Martin Lutero ha designato la ragione come luce, come «lumen rationis» alla maniera degli stoici, come «sole e dio»[19].

La luce della ragione designerà infine non a caso un intero secolo che si voleva autoilluminato, uscito finalmente dall'universo oscuro e negativo del falso e che trovava il suo inno trionfante nell'inno che chiudeva il *Flauto magico* di Mozart e insieme la brillante stagione dell'illuminismo: «Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht – si canta con toni da apoteosi verso la fine dell'opera – zernichten der Heuchler erschlichene Macht».

La metafora della luce della verità ha trovato molti e ottimi biografi nelle persone di Koyré, Pong, Blumenberg, Curtius. Meno o per nulla studiata mi sembra invece la metafora della luce e del sole della giustizia, ovvero la faccia «pratica», morale, di quella medaglia ove la verità costituisce la faccia pura, teorica.

5. *Coincidenza concettuale di verità e giustizia*

Spesso una affinità metaforica può servire a rilevare somiglianze o coincidenze di fenomeni che a prima vista si vorrebbero interpretare come lontani e diversi. Credo personalmente che non si sia fatto abbastanza caso al dato per cui sotto le metafore della luce ricadono sì i concetti di conoscenza e verità, ma anche quello di giustizia.

[16] H. BLUMENBERG, *Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung*, in «Studium generale», 10, 1957, 7, pp. 432-446, 433.

[17] PLATONE, *Filebo*, 58c.

[18] *Giovanni* 14,6.

[19] M. LUTHER, *Prov.* 20, 27; *Disputatio de homine* 11537,7. Cfr. W. SPARN, '... *und es war Licht'. Über die kulturelle Bedeutung einer absoluten Metapher*, in W. GEBHARD (ed), *Licht. Religiöse und literarische Gebrauchsformen*, Frankfurt a.M. 1990, pp. 77-98, p. 81.

Per ricomporre questa frattura mi rivolgerò in primo luogo al pensiero sulla giustizia nell'antico Egitto seguendo la ricostruzione che ne fa lo splendido libro di Jan Assmann dedicato al concetto di giustizia e immortalità[20], e in secondo luogo al pensiero greco, seguendo in questo caso l'analisi di Rudolf Hirzel[21].

Ma'at, dea egizia della giustizia, rappresenta secondo Assmann un concetto compatto che indica contemporaneamente verità e giustizia, diritto, ordine, saggezza, genuinità. Il fatto che essa indichi contemporaneamente verità e giustizia significa che al suo interno si collocano, sullo stesso piano unitario, le sfere dell'essere e del dover essere, della natura e della società, dell'ordine cosmico e dell'ordine umano[22]. Il concetto personificato da Ma'at indica il programma di un ordine politico che non solo sottopone gli uomini alla giustizia sociale ma che fa anche suonare all'unisono mondo umano e mondo divino[23].

Etimologicamente il nome di Ma'at è legato a un verbo che significa «guidare, indirizzare, dare alle cose una direzione». Originariamente Ma'at sarebbe qualcosa come il «senso della direzione», una realtà vista come processo o movimento (quale processo e movimento più originario della luce?) o più specificamente «la forza che indirizza un moto nella direzione giusta»[24].

Accanto alla rappresentazione egizia e senza entrare nel merito del problema se da essa influenzata o meno[25], troviamo una rappresentazione greca dell'idea che giustizia e verità, Dike e Aletheia, si cercano, si sovrappongono e si confondono in un unico campo concettuale.

[20] J. ASSMAN, *Ma'at*, cit., p. 9.

[21] R. HIRZEL, *Themis, Dike und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtsidee bei den Griechen*, Leipzig 1907.

[22] J. ASSMAN, *Ma'at*, cit., p. 30.

[23] *Ibidem*, p. 34.

[24] *Ibidem*, p. 15.

[25] Hirzel lo nega perentoriamente insistendo sulla piena originalità della concezione greca (R. HIRZEL, *Themis, Dike und Verwandtes*, cit., p. 117 nota 2). Sul problema delle influenze orientali sul pensiero greco si veda M. BERNAL, *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, I: *The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985*, London 1987 (trad. it., *Atene nera. Le radici afroasiatiche della civiltà classica*, I: *L'invenzione dell'antica Grecia. 1785-1985*, Parma 1991) e M.L. WEST, *Early Greek Philosophy and the Orient*, Oxford 1971 (trad. it., *La filosofia greca arcaica e l'oriente*, Bologna 1993, p. 189).

Il compito principale del giudice greco era quello di riconoscere l'asserzione vera nel conflitto delle parti (l'asserzione assolutamente vera, non giuridicamente vera, nel senso proprio di *tò alethés*, il non-nascosto[26]). L'attività del giudice dipende dal vero che essa cerca e stabilisce, come la verità per parte sua si sposta verso la *díke* e si tiene salda ad essa: verità e giustizia sono legate una all'altra e lo rimangono anche al di fuori della sfera giuridica, il vero diventa giusto e il giusto si chiama vero[27].

Dove l'unione dei due concetti è più evidente, è nella personificazione, nella quale *Dike* e *Aletheia* compaiono nella stretta relazione sororale di figlie di Zeus[28].

Ancora a Hirzel dobbiamo una breve ricerca sul permanere dell'idea arcaica secondo la quale è nella verità che si trova l'essenza della giustizia nel pensiero dei moderni: in Montaigne («Poiché i nostri rapporti si regolano per la sola via della parola, colui che la falsa tradisce la pubblica società»[29]), in Lutero, Pufendorf, Herder, Kant, in J. Grimm, Schopenhauer, Carlyle[30]. Tutti questi passi mostrano sino alla banalità che il suddetto legame tra verità e giustizia permane ancora in tutta la modernità.

6. *Coincidenza etimologica di verità e giustizia*

Un altro percorso che conduce a risultati analoghi è quello che segue le etimologie delle forme con le quali le lingue europee antiche e moderne designano la nozione di giustizia.

Il greco *díke* è legato all'idea di direzione ma possiede allo stesso tempo uno stretto legame col verbo *deíknumi*, mostrare (la cui radice ritorna nel verbo latino *dico*, dire). Nella lingua latina *ius* e *iustitia* stanno per dirittura, direzione, verticalità, come pure nelle lingue romanze, ove giusto-giustizia-giustezza in italiano e i corrispondenti e simili termini in francese, provenzale, castigliano, catalano, portoghese, si rifanno al sen-

[26] H. HIRZEL, *Themis, Dike und Verwandtes*, cit., p. 108.

[27] *Ibidem*, pp. 110-111.

[28] «... da Dike und Aletheia beide als Töchter des Zeus gelten», *ibidem*, p. 115.

[29] M. DE MONTAIGNE, *Essais*, II, 18 (trad. it., *Saggi*, II, Milano 1970, p. 891).

[30] R. HIRZEL, *Themis, Dike und Verwandtes*, cit., p. 111.

so di ciò che ha e dà una direzione, di ciò che è «diritto». Nelle lingue germaniche le parole che designano la nozione di giustizia derivano da una comune radice *retha* (che ricorda il greco *orektós* e il latino *rectus*) il cui senso originale è «orientato diritto». L'estensione del significato della nozione di giustizia in tedesco e in inglese (nella misura in cui l'inglese si rifà, con *righteous* e *righteousness*, alla tradizione germanica, attingendo parallelamente, con *just* e *justice*, alla tradizione latina) è ancora quello di rettitudine, dirittura, direzione diritta.

Ancora più interessante è la storia della nozione di giustizia nelle lingue slave in quanto essa trae origine dal radicale comune *prav*, una volta di più col senso di direzione giusta, dirittura, da cui derivano tanto i termini che designano la giustizia quanto quelli che denotano la verità (cfr. in russo *pravda*, verità e *pràvyi*, giustizia[31]).

Benché quindi la nozione di giustizia nelle lingue europee non provenga da un'unica radice, è sorprendente constatare come per tutte le radici esiste una affinità fondamentale che è quella del senso della direzione, della rettezza e della giustizia intesa come rapporto geometrico, di evidenza mostrata, mostrabile e di-mostrabile.

7. *L'occhio del sole e l'occhio della giustizia*

La derivazione di verità e giustizia da un'unica radice è stata raccolta e suggellata dalla filosofia. È come se gli sforzi di dividere e separare una ragione pura e teorica cui sarebbe affidato il compito di trovare la verità dell'essere e una ragion pratica, morale, cui spetterebbe l'incarico di individuare il bene e la giustizia, fossero ostacolati da una tendenza a unificare invece i due campi, a fonderli l'uno nell'altro, a viverli come un tutt'uno. La tendenza pare quella, almeno per tutta l'età moderna, di una sintesi dei due campi concettuali sotto l'egida comune della metafora luminosa, ignea e solare.

Seguiamo più da vicino la metafora del sole della giustizia giacché, come si è accennato, più nota è quella della luce della verità.

Il sole splende su tutto: questa caratteristica così palese si trasforma nella qualità metaforica dell'indifferenza nei confronti delle cose terre-

[31] In questa breve analisi delle etimologie del termine giustizia ho seguito, integrandola, la traccia di J. KRASOVEČ, *La justice (SDQ) de Dieu dans la Bible hébraique et l'interprétation juive et chrétienne*, Göttingen 1988, pp. 109-120.

stri. Il sole splende ugualmente su giusti e ingiusti, è testimone di giustizie e ingiustizie; vede tutto, ad esso nulla può rimanere nascosto. Quando Omero parla di Helios che tutto vede e tutto ode[32] si colloca sull'onda di quella tradizione che sovrapporrà Dio e la giustizia al sole onnivedente. Il sole vede tutto, anzi è per i romani l'occhio del mondo, *oculus mundi*, aperto a tutti gli eventi. La relazione con l'occhio dell'uomo non è simmetrica: la luce del sole è anzi per l'uomo insostenibile da fissare, pena la cecità. L'unica possibilità di fissarlo è allora metaforica: l'occhio del giusto può guardare il sole, anzi può vederlo per quello che è, non più riflesso nell'acqua o in altri oggetti[33]. E per vederlo deve partecipare della sua natura divina: è evidente, dopo Platone e Plotino, che l'occhio umano, esso stesso solare per poter ricevere la luce del sole, deve essere naturalmente divino per poter cogliere il divino.

Ma se il sole-dio che tutto vede è anche insieme giudice, quell'occhio della giustizia che tutto osserva e tutto discerne non è altro che l'occhio del sole la cui vista ci è insostenibile. Per questo, in questa logica, la giustizia viene bendata e così rappresentata: perché noi possiamo sostenerne la vista.

L'occhio della giustizia che tutto vede in un frammento dei tragici[34] non è un occhio umano; è un occhio solare-divino che risplende dell'insostenibile e abbagliante luce del dio-sole. Come Mosé quando scendeva dal monte Sinai dopo aver visto in faccia il Signore, reggendo nelle mani le tavole della legge, senza sapere «che la pelle del suo viso era raggiante, per aver parlato con lui. Aronne e tutti i figli d'Israele videro Mosé ed ecco, la pelle del suo viso era raggiante; ebbero paura di avvicinarsi a lui»[35]. Perché gli ebrei potessero sostenere senza timore la vista del suo volto, Mosé si coprì con un velo. Così per poter reggere alla vista degli occhi solari della giustizia, li bendiamo; la benda occultante che cela un occhio non umano è il corrispondente – nota Cristaldi – di una sorta di paradossale *coincidentia oppositorum*, dello sguardo accecante del sole.

[32] *Iliade* III, 277; *Odissea* XII, 323. Cfr. F.J. DÖLGER, *Die Sonne der Gerechtigkeit und der Schwarze. Eine religionsgeschichtliche Studie zum Taufgelöbnis*, Münster 1918, p. 107.

[33] PLATONE, *Rep.* 516b.

[34] Citato da R.V. CRISTALDI, *Tempo e immagine. Quattro studi di iconologia*, Paese 1992, p. 28.

[35] *Esodo* 34, 29-30.

8. *La tradizione ebraica*

Il tema del sole della giustizia è dunque motivo universale, presente nella astrologia babilonese, nelle profezie ebraiche, nella mitologia e nella filosofia greco-romane, nella dottrina cristiana.

Nella Bibbia l'epifania del Signore avviene quasi sempre in una cornice di eventi naturali spaventosi: vento, terremoto, tempesta, eruzione vulcanica. Dio si manifesta a Mosé sul monte Sinai scendendo «su di esso nel fuoco»[36]; quando vuole sollevare in cielo il profeta Elia manda un carro di fuoco e cavalli di fuoco»[37]. Nei Salmi la rivelazione di Dio è presentata come il corso del sole: «Dall'estremità dei cieli è la sua levata, ai loro confini è il suo ritorno; nulla può sottrarsi al suo calore»[38].

Frequente è anche l'associazione del sole infuocato con la giustizia: la si ritrova in Daniele, nell'episodio già menzionato dei tre giovani nella fornace, tutto imbevuto di metaforica e simbologia ignea e solare. Il canto di Azaria[39] è una lode alla giustizia e alla verità delle opere divine[40], mentre a conclusione del libro di Daniele si parla dei giusti con un paragone molto simile a quello: «quelli che avranno condotto molti alla giustizia, saranno come le stelle in eterno, per sempre!»[41]. Ma il passo più esplicito e che godrà di un ascendente più forte nella tradizione successiva è quello, già ricordato, di Malachia 3, 20, ove si profetizza il trionfo dei giusti nel giorno del Signore: «Sì, ecco il giorno arriva, incandescente come una fornace. Tutti gli arroganti e tutti i malvagi saranno stoppia... Per voi che temete il mio nome spunterà il *sole di giustizia* con raggi radiosi».

9. *Il sole della giustizia nella cultura greca*

«La giustizia – suona un detto attribuito a Pitagora – è il numero quadrato (4)». La spiegazione di questa asserzione si può ricostruire nel modo che

[36] *Esodo* 19, 18.

[37] *Re* 1, 14.

[38] *Salmo* 19 (18).

[39] Contenuto però in versi che non si trovano nella Bibbia ebraica ma sono propri della versione greca.

[40] «Perché tu sei giusto in tutto quello che hai fatto a noi; tutte le tue opere sono veraci, le tue vie sono rette e tutti i tuoi giudici sono veraci», *Daniele* 3-*27.

[41] *Daniele* 12,3.

segue. Se si costruisce un triangolo equilatero e, partendo dal punto centrale, al posto dei lati si sostituiscono quattro punti equidistanti si ottengono quattro file dei punti che, dall'alto in basso, ci danno i primi quattro numeri naturali, 1, 2, 3, 4, che sommati insieme danno il 10. Il 10 è quindi il numero della massima perfezione in realtà, mentre il 4 lo è, a sua volta, in potenza[42]. La tetrade pitagorica più che come concetto matematico, è da intendersi in senso etico: al quadrato e al 4 sono collegate l'uguaglianza e il bene mentre male e disuguaglianza sono propri del rettangolo, come mostra l'elenco degli opposti pitagorici tramandato da Aristotele[43]. Il bene o giustizia venne paragonato al quadrato perché questa figura con i suoi quattro lati e i suoi quattro angoli uguali rappresenta la perfetta uguaglianza. Nell'elenco degli opposti della dottrina pitagorica il quadrato (la giustizia) è accostato alla luce (*phòs*).

Lo stretto legame tra giustizia, luce e sole nel sistema pitagorico è sottolineato chiaramente da Filone di Alessandria: «L'uguaglianza è... la madre della giustizia. Ma l'uguaglianza è luce senza ombre, per dirla esattamente, un sole spirituale»[44].

Ecco che giustizia, sole e luce si fondono in un'unica immagine mentale, ad arricchimento della quale si potrebbe aggiungere che la tetrade considerata come la somma dei primi quattro numeri, ovvero come dieci, corrisponde in greco alla vocale I che a sua volta, nell'elenco delle vocali, corrisponde al sole[45].

L'immagine del sole come rappresentazione della giustizia potrebbe spiegare anche il passo eracliteo del fr. 52=B94 ove si dice che le misure del sole vengono mantenute costanti da Dike per mezzo delle Erinni, e poiché le misure del sole non possono essere tenute disgiunte dalle misure del fuoco universale in generale, si può dire che Dike governi

[42] ARISTOTELE, *M. mor.* A.1. 1182ᵃ 11, in H. DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1903, p. 281.

[43] ARISTOTELE, *Met.* A, 5, 968ᵃ 15, in H. DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, cit., p. 281.

[44] FILONE DI ALESSANDRIA, *De specialibus legibus*, IV, 14, § 231. Cfr. L. CHON, *Die Werke Philos von Alexandria in deutscher Übersetzung*, II, Breslau 1910, p. 311.

[45] Una conferma di questa simbologia si ha nel sogno di Ciro riferito da uno scrittore del IV secolo a.C., Dinone. L'imperatore sognò di trovare il sole ai propri piedi e di cercare tre volte di afferrarlo, ma esso gli sfuggì. Gli interpreti dei sogni predissero giustamente che egli avrebbe regnato per tre decenni (sole = I = 10). Da M.L. WEST, *La filosofia greca arcaica e l'oriente*, cit., p. 237.

l'intero processo[46]. Se il sole stesso è giustizia, le sue misure non possono essere superate. La regolarità del moto del sole è controllata da Dike perché il sole è Dike. Eraclito è autore di cui è ammessa la conoscenza della filosofia persiana e indiana, è autore di cui Martin West ammette che abbia ricevuto «il dono dei magi», cioè il patrimonio di idee, conoscenze e concezioni più o meno stravaganti che costituivano il patrimonio immaginativo della cultura orientale persiana e babilonese[47]. Eraclito avrebbe allora anche potuto assorbire la concezione già illustrata secondo la quale il principio naturale del sole è governato da un principio divino che rappresenta la verità e la giustizia (l'egizia Ma'at, Rta in sanscrito = Arta in persiano antico = Asa nell'*Avesta*[48]).

Pure se queste osservazioni rimangono a livello di congetture resta il fatto che nella filosofia greca la trascendenza della luce solare in senso morale si impone col paragone platonico della caverna e arriva a condizionare il linguaggio aristotelico; quando Aristotele nel V libro dell'*Etica Nicomachea* sviluppa la teoria della giustizia, il suo linguaggio solitamente parco e misurato[49] assume toni nuovi e appassionati che riflettono i suoi sentimenti più intimi: «la giustizia è la virtù più efficace, e né la stella della sera né quella del mattino sono così meravigliose»[50].

10. *Il paradigma solare nella dottrina cristiana*

Il primo cristianesimo si trovò confrontato coi culti della tarda antichità e in particolare, per quanto concerne l'argomento qui trattato, col suo sincretismo solare nel quale confluivano tra le altre le dottrine neoplatoniche, gnostiche e stoiche[51]. La teologia che in epoca romana

[46] Trad. it. in ERACLITO, *Testimonianze e imitazioni*, a cura di R. MONDOLFO-L. TARÀN, Firenze 1972, p. 324.

[47] M.L. WEST, *La filosofia greca arcaica*, cit., p. 314.

[48] *Ibidem*, p. 238.

[49] Come mette in rilievo E. CASSIRER, *Logos, dike, kosmos in der Entwicklung der griechischen Philosophie*, in «Göteborgs Högskolas Arsskrift», XLVII, 1941, 6, p. 19.

[50] ARISTOTELE, *Eth. Nic.*, V, 3, 1129b.

[51] Agostino dice degli stoici che essi ritenevano che il fuoco, uno dei quattro elementi del mondo sensibile, fosse vivo, saggio, esso stesso creatore del mondo e di tutto ciò che esso contiene, insomma che il fuoco fosse Dio (AGOSTINO, *De civitate dei*, VIII, 5, Migne, *PL* 41, 230).

crebbe intorno a questi culti fu una teologia che riconosceva una divinità unitaria nella fonte visibile della luce e del calore, nei confronti della quale le altre divinità assumevano un ruolo minore[52]. L'espandersi dell'influsso delle divinità egiziane in epoca ellenistica aveva contribuito a indirizzare le istanze religiose verso un'unica divinità. Si pensi ai misteri di Iside di cui si parla nell'*Asino d'oro* di Apuleio, col tema della discesa notturna del sole nell'al di là; al manicheismo con la sua contrapposizione di luce e tenebre; al culto del sole di Giuliano l'Apostata, di Eliogabalo, di Aureliano[53].

Nel solco di questa tradizione non stupisce che la venerazione di Cristo abbia assorbito culti solari al punto tale che la festa del suo giorno natale divenne nel secolo IV il sostituto della festa pagana del *sol invictus*[54]. Il solstizio d'inverno rimase, sotto mutate spoglie, appannaggio di una festa solare così come lo rimase il solstizio d'estate, celebrato dalla cristianità come festa di S. Giovanni (24 giugno) e festeggiato per lungo tempo, e in alcune regioni europee ancor oggi, con l'accensione di grandi fuochi all'aperto[55]. Anche il Battista è figura solare e luminosa e infatti di lui si dice nel Vangelo giovanneo che «venne come testimone per rendere testimonianza della luce»[56]. Vangelo e Apocalisse di Giovanni hanno provveduto più di ogni altro passo del Nuovo Testamento a trasferire su Gesù i predicati solari. «Io sono la luce del mondo. Chi mi segue non cammina nelle tenebre, ma avrà la luce della vita»[57]. In Cristo Matteo dichiara adempiuto ciò che annunciò il profeta Isaia: «Il popolo che giace nelle tenebre / ha visto una gran luce, / per quanti dimorano / nella tenebrosa regione della morte / una luce s'è levata»[58]. E sempre Matteo descrive la trasfigurazione di Cristo davanti agli apostoli con

[52] Cfr. H. USENER, *Sol invictus*, in «Rheinisches Museum für Philologie», LX, 1905, 4, pp. 465-491, 468.

[53] Cfr. tra l'altro U. BERNER, *Lichtsymbolik in den Religionen*, in W. GEBHARD (ed), *Licht*, cit., p. 19.

[54] H. USENER, *Sol invictus*, cit. La data proposta da Usener è comunque controversa. Cfr. F. PARENTE, *Das Weihnachtsfest*, in G. ARRIGHETTI et al. *Aspetti di Hermann Usener filologo della religione*. Seminario della Scuola Normale Superiore di Pisa, 17-20 febbraio 1982, Pisa 1983, p. 208.

[55] Cfr. C.-M. EDSMAN, *Ignis divinus*, cit., p. 179.

[56] *Giovanni* 1, 8.

[57] *Giovanni* 8, 12.

[58] *Matteo* 4, 16.

queste parole: «la sua faccia diventò splendida come il sole e le vesti candide come la luce»[59].

Nell'Apocalisse la luce divina si trasforma in quella solare nella visione di Gesù che si presenta vincitore della morte: «I capelli della sua testa erano bianchi, simili a lana candida, come neve. I suoi occhi erano come fiamma ardente... Il suo aspetto uguagliava il fulgore del sole in pieno meriggio»[60].

La «luce vera che illumina ogni uomo»[61], lo *alethinós phós* assume i caratteri di un *alethinós hélios* ed è così infatti che lo interpreta Origene nel commento a Giovanni, nel quale Cristo, la «vera luce», è contrapposto al sole naturale in quanto «vero sole»[62].

11. *Cristo sole della giustizia*

Due passi di S. Paolo contribuiscono a illustrare l'identificazione di Cristo nel sole e con la giustizia, anzi, in un'immagine onnicomprensiva, col «sole della giustizia». Nella lettera agli Ebrei Gesù è assimilato a Melchisedek, re di Salem (ovvero di pace), ma anzitutto «re di giustizia»[63] come dice il nome, giacché in ebraico *sdq* significa giustizia divina; nella Prima lettera ai Corinti Cristo è presentato come sapienza (*sophìa*), santificazione, redenzione ma anche giustizia (*dikaiosùne*)[64].

Ci troviamo completamente assorbiti nella corrente di pensiero che sfocerà nella definizione di Cristo come sole di giustizia, definizione verificabile per la prima volta in Clemente d'Alessandria[65]; date le testimonianze successive di Ippolito, Origene e Cipriano se ne può concludere, a detta di Dölger, che dal 200 d.C. in poi il «sole di giustizia» divenne attributo stabilmente legato al nome di Cristo negli scritti teologici

[59] *Matteo* 17, 2.

[60] *Apocalisse* 1, 14-16.

[61] *Giovanni* 1, 9.

[62] ORIGENE, *Commento a Giovanni* I, 25.26.

[63] *Ebrei* 7, 2-3.

[64] *I Corinti* 1, 30.

[65] *Proreptikos* XI § 1143 (*dikaiosune helios*), cit., da F.J. DÖLGER, *Die Sonne der Gerechtigkeit*, cit., p. 109.

cristiani[66]. Il nome *iustitiae* divenne come attributo di Gesù patrimonio comune della chiesa cristiana e in tale modo simbolo comprensibile e significativo della giustizia modellata sull'immagine del sole.

12. *Il sole della giustizia di Dürer*

L'intero complesso simbolico-metaforico qui delineato si può leggere riassunto in una incisione di Dürer, di straordinaria potenza evocativa, del periodo 1498-99, detta appunto *Il sole della giustizia.*

Essa rappresenta una figura maschile avvolta in un manto e assisa, con le gambe leggermente incrociate, su un leone. Nella mano destra regge una spada, nella sinistra una bilancia.

Il volto dell'uomo è circondato da un doppio alone splendente, dal suo capo escono raggi; i capelli sono ricci, gli occhi sbarrati, i lati del volto e della fronte si dilatano in tre fiamme principali che a loro volta si suddividono in fiamme minori.

Se immaginiamo di soprapporre alla figura due triangoli isosceli incrociati, aventi per base rispettivamente il lato superiore e il lato inferiore del rettangolo che racchiude l'immagine, notiamo disposti ai tre vertici di ogni triangolo rispettivamente attributi del sole per un triangolo, della giustizia per l'altro. Partendo dal vertice del primo triangolo abbiamo le gambe incrociate, una posa cioè che indica uno stato di calma e riflessione, adeguata a chi deve amministrare la giustizia, che gli antichi codici legali tedeschi prescrivevano ai giudici di tenere[67]. Agli altri due vertici troviamo la spada e la bilancia tipo libra, anch'essi attributi tradizionali della giustizia. Spada e bilancia che sono perciò anche strumenti dell'alchimia e simboli del fuoco: in particolare la spada che lo è due volte, in primo luogo in quanto segno del fuoco e in secondo luogo in quanto fatta di ferro, metallo che corrisponde a Marte, a caldo e secco, ovvero ancora al fuoco.

Alla base del secondo triangolo troviamo testa e coda del leone, la figura più carica di significati simbolici: il leone è attributo della giustizia

[66] *Ibidem*, p. 108.

[67] Lo scrive Panofsky in una delle due analisi dedicate all'interpretazione dell'incisione düreriana, quella contenuta in E. PANOFSKY, *Albrecht Dürer*, Princeton 1948, I, pp. 78-79. L'altra, più dettagliata, si trova in E. PANOFSKY, *Meaning in the Visual Arts. A Peregrine Book* (1955), Harmondsworth 1970, pp. 298-308.

perché intrepido e forte come deve essere il giudice, affinché nessuna minaccia o offerta lo distolga da ciò che è equo ma è anche richiamo alla resurrezione di Cristo – secondo la storia naturale del Medio Evo il leone richiama alla vita dopo tre giorni i suoi nati morti con un ruggito[68] – ed è simbolo del sole: il segno del leone (luglio-agosto) è astrologicamente la casa del sole, anzi è proprio quando è «in leone», cioè nei mesi estivi, che il sole raggiunge la sua massima potenza[69].

Il significato simbolico del leone diventa ancor più ricco e complesso se lo si associa con Eracle, l'eroe per eccellenza[70], a sua volta fondatore, come si è già notato, di un vero rito di immortalità attraverso il fuoco, rito che si perpetuava nell'apoteosi degli imperatori romani. Al vertice, infine, la testa della figura di Cristo giudice e sole, trasfigurato come il Cristo di Matteo sul monte Tabor, la faccia splendente come il sole, le vesti illuminate dalla luce emanante dal proprio volto.

Panofsky ritiene che l'incisione di Dürer sia una traslazione della descrizione di Cristo come sole della giustizia data da Petrus Berchorius nel suo *Repertorium morale* stampato nel 1489 dal padrino di Dürer, Anton Koberger, e ristampato in seconda edizione dieci anni dopo, proprio quando Dürer lavorava alla sua incisione, che inizia col passo: «Dico igitur quod Christus sol iustitiae fuit immutatus assumendo carnis naturam...» e continua dicendo: «de isto sole quod iste erit inflammatus exercendo mundi praelaturam, scilicet in iudictio, ubi ipse erit rigidus et severus...»[71]. L'ipotesi è plausibilissima, anche se la lettura da parte di Dürer del passo di Berchorius – immagino non di tutta l'opera, altrimenti non molto tempo gli sarebbe rimasto per dipingere – poco aggiunge intorno a quello che doveva essere il sapere dell'epoca intorno alla figura di Cristo-sole della giustizia.

[68] G. De Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*, Genève 1958 (voce *lion*).

[69] E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, cit., p. 305.

[70] Come lo definisce H. Usener, *Die Sintflutsaagen*, Bonn 1899, pp. 60-61.

[71] Petrus Berchorius [Pierre Bersuire], *Repertorium vulgo Dictionarium morale*, tomi III, pars altera, ed. corretta, Coloniae Agrippinae 1631, p. 1148.

Lo «schema a quattro». Alcune considerazioni metaforologiche

di *Pierangelo Schiera*

Elementi, umori, temperamenti, caratteri: questa è la trafila che m'interessa impostare, seguendo un percorso sia di tipo storico ricostruttivo che di tipo politico logico. Mio obbiettivo è di comprendere meglio i significati della politica, come qualcosa che riguarda specificamente gli uomini, fra gli animali, e gli occidentali, fra tutti i consorzi storici umani. Credo che quella trafila possa avere a che fare con ciò.

Il problema si pone certamente in termini anche metaforologici, nel senso che sta alla base del seminario in cui stiamo operando, come di quelli che l'hanno preceduto. La politica consiste infatti, essenzialmente, di discorso. Essa è comunicazione, finalizzata all'ampliamento responsabile e controllato delle zone di non conflittualità fra individui e gruppi. Per questo, la sua comparsa storica è strettamente legata allo sviluppo della lingua, e soprattutto della lingua scritta, dell'alfabeto e della scrittura o scritturalità, delle lettere e della letteratura o letteralità. Perché quest'ultima aumenta a dismisura la possibilità della trasmissione della comunicazione, in termini certi e controllabili.

Il discorso – in particolare quello scritto o scrivibile, cioè appunto la letteratura – è anche il luogo magico in cui si possono dare incrementi di conoscenza imprevedibili, grazie alla continua interferenza fra piani di esistenza altrimenti non comunicabili fra loro. Lo slittamento, la trasmigrazione o la circolazione di termini, concetti, schemi mentali da un ambito di realtà già noto o più noto a un altro che si deve ancora comprendere e definire rappresenta uno dei processi più normali e virtuosi di allargamento ed espansione della conoscenza.

Così, quando nasce un nuovo discorso, consistente nella registrazione di riflessione e comprensione relativamente a un nuovo spazio di vita autonoma e a sé stante, i materiali di cui esso si forma e costituisce non devono essere per forza tutti nuovi e originali, ma sono spesso di riporto, presi in prestito da altri discorsi, adattati e nuovamente impiegati. Così dagli antichi templi pagani sono sorte le chiese cristiane e da queste ultime i palazzi della cittadinanza post-rivoluzionaria.

Le metafore sono, come sappiamo, una delle vie per cui si compiono questi travasi, che poi non sono mai a senso unico, ma, come i ponti, hanno due direzioni, cosicché è facile che un prestito semantico venga restituito con gli interessi e cioè un termine, un concetto, uno schema mentale torni da dove era partito, però anche con significati diversi, capaci a loro volta di modificare lo stadio di partenza.

Il discorso della politica, o la politica come discorso, è uno di quelli di cui è più facile (ma insieme più necessario) fissare l'origine storica e artificiale: perciò ha particolarmente importanza lo studio della metafora politica, perché esso consente di determinare e seguire meglio tale storicità e artificialità, allo scopo anche – sia detto molto chiaramente – di sottrarre in continuazione la politica a ogni tentativo di assolutizzazione in un meta-discorso oggettivo ed eterno, fatto di valori assoluti e irrinunciabili, in cui l'uomo non ha più possibilità d'intervento con la sua ragione e con la sua lingua.

Il tema che ho scelto però presenta qualche ambizione in più. Esso pretende infatti di guardare ad «elementi» del discorso politico che sono certamente anche riconducibili al procedimento o processo metaforico ma che hanno anche o acquistano presto rilevanza fondamentale nella costruzione stessa della politica. Dagli elementi i temperamenti: tra questi uno in particolare, su cui si costruisce – a mio avviso: è la mia tesi – un pilastro importante della politicità moderna.

Da molti anni sono attratto, da studioso in chiave storica delle dottrine politiche, dal tema della melancolia. Orbene, è notoriamente impossibile affrontare quel tema al di fuori del riferimento costante allo «schema a quattro». Questa è anche la via seguita da Erich Schöner nel suo saggio sul *Viererschema*[1], in cui viene ricostruito il percorso della cosiddetta «Humorallehre», che si è venuta sviluppando, per successive stratificazioni, dall'antichità al medioevo. Schöner è interessato prevalentemente alla ricostruzione medico-storica che, salve rare eccezioni, suggerisce appunto uno «schema a quattro» elaborato, nella sua forma conclusiva, da Galeno ma già presente nella sostanza, anche a detta di quest'ultimo, nel *Corpus Hippocraticum*.

Nella sua introduzione, Robert Herrlinger sottolinea che il percorso di quella dottrina degli umori non poté essere così univoco e lineare, nella tradizione antica, come spesso si è supposto e riconosce a Schöner il

[1] E. SCHÖNER, *Das Viererschema in der antiken Humoralpathologie. Mit einem Vorwort und einer Tafel von Robert Herrlinger*, in «Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und Naturwissenschaften», Beiheft 4, Wiesbaden 1964.

merito di avere messo in luce ciò. Il risultato è tanto più importante, poiché invece, nel medioevo, quella dottrina si è molto uniformata, riducendosi a un vero e proprio schema, anzi, come si esprime lo stesso Schöner «vom Schema zum Schematismus geworden ist».

Per costruire lo schema a quattro nella sua dimensione antropologica, Herrlinger rimanda ai quattro umori e ai quattro organi cardinali, come pure alle quattro stagioni e alle quattro età della vita, per poi giungere infine ai quattro temperamenti (già presenti fin dall'inizio, secondo Schöner, però solo come «Dispositionstypen»).

Un esame approfondito degli scritti di Aristotele mostrerebbe che quest'ultimo (come d'altra parte già anche Platone) si trovava sulla via giusta per transitare da Ippocrate a Galeno: «Die Schule von Aristoteles hat schließlich den Grund zu einem Viererschema der Temperamente gelegt»[2]. Fu però solo Galeno a collegare ciò che nel *De natura hominis* veniva presentato come «Viererschema der Kardinalsäfte» con i quattro colori principali, le quattro qualità del gusto, i quattro organi cardinali, le quattro qualità elementari, i quattro elementi, i quattro tipi di febbre ecc., fino a giungere «endgültig zu einem Makro- und Mikrokosmos umschließenden System», che – legato alla sua fama di massima autorità medica – per oltre un millennio è stato insegnato come un dogma che ha finito per toccare tutti i campi della conoscenza umana. Un dogma per distruggere il quale i medici dei secoli successivi dovettero impiegare inaudite energie.

Herrlinger pubblica, in appendice allo studio di Schöner, un suo proprio «schema a quattro», che egli reputa il più completo esistente, anche perché consente di mostrare «wie das Viererschema sozusagen in konzentrischen Kreisen, Sediment auf Sediment, gewachsen ist und was daran hippokratisch, was galenisch und was mittelalterliche Zutat ist». Niente di meglio, per ricevere percezione immediata, anche grafica, dello straordinario spessore che la metafora del «quattro» ha avuto nella storia universale europea.

Per cogliere invece il senso delle grandi differenze che nei secoli sono intervenute a modificare il nostro «schema», adattandolo a esigenze sempre nuove e consentendone una durata così lunga, è forse necessario riprendere ancora qualche osservazione finale di Schöner, che coincide perfettamente con la tavola di Herrlinger. In primo luogo quella relativa allo «ständige[s] Wechselspiel zwischen Empirie und Spekulation...,

[2] *Ibidem*, Vorwort, p. IX.

welches die antike Medizin auf ihrer Suche nach einer tragfähigen pathophysiologischen Basis beherrscht». Ciò serve a Schöner per ribadire una differenza di fondo fra il pensiero antico (in cui quello schema era certo presente ed importante, ma mai in modo esclusivo) e quello medievale. Solo in quest'ultimo viene meno quel «Wirklichkeitssinn» che aveva sempre accompagnato (e contrastato) nella medicina greca il ricorso puro e semplice a schemi interpretativi troppo generali.

«Erst am Ende der Antike verengen zweifellos (wie das für andere Bereiche, etwa die Philosophie, längst an einer Reihe von Beispielen exakt festgestellt ist) immer stärker außergriechische Einflüße – orientalische Weltanschauung, Astrologie usw. – das Blickfeld und lassen das Denken allmählich erstarren. Bestimmte Richtungen der mittelalterlichen Medizin und Philosophie verwandeln dann endgültig die medizinischen *Schemata*, die als Arbeitshypothesen gedacht waren, in einen wirklichkeitsfernen *Schematismus*. So werden erst im Mittelalter bedenkenlos und naiv alle diejenigen Konsequenzen gezogen, die in der antiken Konzeption latent vorhanden waren»[3].

Tanto la medicina araba che quella della Scolastica furono in balia delle dottrine galeniane, in combinazione con gli influssi astrologici[4]. Ma fu nel Rinascimento che lo «schema a quattro» raggiunse la massima espansione, impregnando oltre alla teologia e alla filosofia anche la medicina, la fisica, l'astrologia e la musica.

Treumann chiarisce bene la portata rivoluzionaria che la scoperta dei quattro elementi da parte dei filosofi presocratici ebbe, sul piano – potremmo oggi dire – di una laicizzazione delle ragioni di esistenza del mondo[5]. Gli elementi proposti, fuoco acqua terra aria, dovevano infatti essere in grado di sostituire, come fattori costitutivi originari o creativi del mondo, gli inaffidabili e imprevedibili comportamenti degli dei; dovevano cioè operare da fondamenti di vere e proprie leggi della natura. Solo in tal modo il mondo «...poteva essere compreso e spiegato razionalmente come costrutto, a partire da elementi fondamentali».

In ciò era presente già una forte relativizzazione della componente di incalcolabilità e fatalità propria dell'esistenza umana: se gli dei continuavano a essere decisivi per i casi dell'esistenza personale e individuale dell'uomo, almeno non c'era più bisogno di interrogare gli oracoli riguardo all'impianto complessivo della natura e le proprietà di piante,

[3] *Ibidem*, p. 102.

[4] E. Wickersheimer, *Figures médico-astrologiques de IXe, Xe et XIe siècles*, in «Janus» XIX, 1913, pp. 157-177.

[5] R. Treumann, *Die Elemente. Feuer, Erde, Luft und Wasser in Mythos und Wissenschaft*, München-Wien 1994, p. 32.

animali e uomini si potevano spiegare da sé – almeno sotto il profilo fisico – in base all'azione combinata dei quattro elementi.

A me pare che nel corso del medioevo questo processo, anziché irrigidirsi e contrarsi come sostiene Schöner, sia andato molto avanti, nonostante l'apparente involuzione rappresentata dalla dominante concezione religiosa del mondo, e proprio nella direzione appena ora accennata. Nel senso che, anche per la dimensione psichica (o meglio non solo fisica) dell'uomo sono cominciati a scattare meccanismi di liberazione dall'antico involucro del magico, dell'onirico e dell'imprevedibile, per fissare invece punti solidi e verificabili di interpretazione e di valutazione dell'azione umana. Ciò sta, a mio parere, alla base della nascita della politica moderna, che è fondata sul presupposto di un uomo conoscibile e prevedibile nelle sue reazioni «sociali», in modo da poter costruire «leggi» di funzionamento della società organizzata, da una parte, e «leggi» di comportamento dell'individuo socializzato, dall'altra. La metafora della costituzione si è rivelata utilissima in entrambe le direzioni. Nel primo caso, il termine di risultato (la costituzione politica) ha assunto, in età contemporanea, assoluta dominanza di significato e d'uso rispetto al termine di partenza (la costituzione fisica). Nel secondo, nonostante il progressivo venir meno, ad opera della medicina moderna, di termini di riferimento globali come quelli di complessione o costituzione, la dottrina dei caratteri ha continuato a svolgere, fino ad oggi, la base di ogni educazione alla vita sociale.

Lo schema a quattro ha continuato ad avere un ruolo importante anche in questo processo. E l'ha svolto sempre ponendo in collegamento le vecchie teorie degli elementi con le nuove dottrine dei temperamenti, in attesa di dare poi luogo a tempo debito – cioè a rinascimento compiuto – alla moderna scienza dei caratteri e del comportamento. Ciò che più interessa però è che questa funzione di volano esso l'ha potuta essenzialmente svolgere grazie all'impianto metaforico che lo reggeva dall'interno. Nel senso che la sua stessa struttura logica costitutiva era fondata sopra il rimando metaforico da un livello all'altro (età dell'uomo, stagioni dell'anno, umori, colori, pianeti e via dicendo) e dunque la metafora è stata la molla che ha tenuto in tensione e ha spinto avanti il livello di conoscenza. Si ha insomma il paradosso di una metafora che svolge, nel nostro schema, un ruolo non semplicemente di transito e di dialettica, ma proprio di fondazione epistemologica.

Tutto ciò basta ampiamente al mio scopo, che non è soltanto di introdurre la centralità culturale e quasi antropologica occupata dallo «schema a quattro» con al centro l'uomo micro-macrocosmico, a partire dal

medioevo. Ma è anche, come ho detto, di giustificare il mio interesse per lo «schema a quattro» a partire dalla melancolia: quest'ultima infatti è al centro della pato-fisiologia ippocratico-galeniana, almeno nell'esito «schematico» medievale (e successivo) che è stato proposto da Schöner. Lo dimostra, in modo insuperabile, l'opera più importante pubblicata sull'argomento, *Saturno e la melanconia* di Klibansky, Panofsky e Saxl[6].

Per quanto ci riguarda, è particolarmente la prima parte, redatta da Klibansky, ad arricchire il discorso fatto finora. Essa inizia con un paragrafo dal titolo «La dottrina dei quattro umori» e termina con un altro dal titolo «La melanconia nel sistema dei quattro temperamenti». Per riprendere solo alcune indicazioni di Klibansky, basterà dire:

«Qualunque sia il periodo in cui l'elenco ortodosso dei nomi dei quattro temperamenti è stato per la prima volta formulato, è ovvio che esso rappresenta solo la fissazione in termini precisi di una dottrina vecchia di secoli, la cui forma essenziale era stata trasmessa al mondo occidentale del primo Medioevo dalla lettera di Vindiciano. Nella misura in cui insisteva sulla capacità dei quattro umori di determinare il carattere, questa lettera conteneva il nucleo di un sistema che più tardi verrà sviluppato dettagliatamente...»[7].

E ancora:

«All'incirca nella stessa epoca (dopo la metà del XII secolo) in cui furono composte la *Medicina animae* (di Ugo di San Vittore o di Ugo di Fouilloi?) e le *Causae et curae* (di Santa Ildegarda) possiamo trovare menzionata ancora una volta la 'caratteriologia' umorale nella scuola di Salerno... (*Flores diaetarum*... 1160-80 circa). La distribuzione degli umori tra le stagioni, le ore del giorno e le età dell'uomo; l'indicazione dei punti d'uscita dei vari umori; il principio che è la prevalenza di un umore a determinare il carattere, ma che una 'prevalenza esorbitante' di tale umore provoca malattie, che devono essere combattute seguendo il principio dei *contraria contrariis*... tutto questo derivava dalla Lettera a Pentadio (di Vindiciano)....»[8].

E ancora, in conclusione:

«... i modesti trattati salernitani possono essere considerati se non la base almeno il punto di partenza di un percorso storico che avrebbe portato a definire la nozione comunemente accettata della natura dei quattro temperamenti in generale, e in particolare della *complexio melancholica*».

Infine:

«La dottrina dei temperamenti può essere definita come una delle parti più tenaci e, per certi aspetti, più conservatrici della cultura moderna. Per quanto toccata in superficie, non è stata sostanzialmente mutata né dal rinascere della nozione 'aristotelica' del

[6] R. KLIBANSKY-E. PANOFSKY-F. SAXL, *Saturno e la melanconia*, Torino 1983.

[7] *Ibidem*, p. 99.

[8] *Ibidem*, p. 106.

genio... né dal fatto che la spiegazione umorale dei temperamenti si ridusse alla fine a una semplice delineazione di caratteri ed emozioni...»[9].

Ma non possiamo continuare a citare Klibansky. Basta dire che egli conclude la sua ricostruzione giungendo fino a Kant, il quale darebbe un'interpretazione insieme estetica ed etica della dottrina tradizionale dei temperamenti: «Il melanconico, e solo lui, rappresentava la nozione kantiana di virtù»[10].

Nella nuova *Introduzione* premessa alla traduzione tedesca del volume (apparsa solo nel 1988), Klibansky insiste molto sul *Problema XXX, 1*, attribuito ad Aristotele, e ne sottolinea la straordinaria fortuna, a partire da una prima, pressoché sconosciuta, traduzione in latino dell'inizio del XIII secolo. Eroi tragici e filosofi sono gli uomini straordinari che, con la melancolia, devono quasi pagare una pena per la colpa della loro originalità. Dürer ha ritratto questa interpretazione nella sua famosa incisione, dando però una lettura molto più umanistica del fenomeno, che sembra ora riguardare ogni uomo che si trovi nell'ombra malata di Saturno e non solo i geni. Burton ha accentuato, a metà Seicento, un'ipotesi di interpretazione sociale della melancolia. Ma Klibansky si lamenta alla fine che, nonostante l'eccezionale ampiezza della letteratura sulla melancolia, manchino ancora opere capaci di darne un quadro globale, comparativo e sintetico, a spettro europeo: un quadro soprattutto che consenta di distinguere – ma anche di comprendere meglio le differenze – fra «melancolia come malattia e melancolia come stato d'animo radicato nell'essere stesso dell'uomo». Egli chiede cioè un'opera che prosegua e completi il libro scritto da lui e dai suoi amici per la «preistoria» del tema: «Die Aufgabe bleibt, die Deutungsweisen der Melancholie vom Zeitalter der Reformation und Gegenreformation an in England, Frankreich, Italien und Deutschland, vor allem aber auch im Spanien des Cervantes und Tirso de Molina im Gesamtzusammenhang darzustellen und verständlich zu machen...»[11].

Nella quarta parte dello stesso volume su Saturno, è Panofsky ad occuparsi di Dürer e il secondo capitolo è espressamente dedicato al «Kupferstich 'Melencolia I'» (1514). In tale contesto, un paragrafo è dedicato ai quattro temperamenti e alle quattro età della vita.

[9] *Ibidem*, p. 113.

[10] *Ibidem*, p. 114: il rimando a Kant è alle *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1766².

[11] R. KLIBANSKY-E. PANOFSKY-F. SAXL, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt 1988, p. 29.

Più interessante ai nostri scopi è però il paragrafo successivo, dedicato ai «Quattro apostoli» del 1526, ora alla Alte Pinakothek di Monaco di Baviera, dove Dürer ha ritratto i quattro evangelisti «in Form der vier Complexionen», nel senso almeno che Dürer usò i quattro temperamenti come base per la caratterizzazione di essi.

La conclusione di Panofsky è lapidaria nella sua semplicità: non si tratta certamente di ridurre un tema così importante come quello degli evangelisti ad una banale trattazione dei temperamenti; piuttosto si tratta di riconoscere che, per ritrarre i suoi soggetti nella loro piena individualità umana, Dürer fece ricorso al mezzo più diretto, consistente appunto nell'attribuire a ciascuno di loro uno dei temperamenti o caratteri fondamentali della costituzione umana. Il che può anche significare che, con questo espediente semplicissimo e geniale, Dürer volle suggerire che nei Vangeli è compresa tutta l'umanità dell'uomo, a prescindere dall'effettiva congruenza di ogni singolo temperamento con ogni singolo evangelista o Vangelo. Nello stesso senso va anche la considerazione che dal complesso dei quattro Vangeli Dio emana la sua intera e unica potenza, solo funzionalmente separata (ma non divisa) nelle quattro fondamentali attitudini della complessione umana.

Da questo punto di vista, è poco importante raggiungere una conclusione definitiva sull'effettiva intenzione di Dürer (che pure evidentemente ci dovette essere, ma che non è in alcun modo documentabile con sicurezza) nell'attribuzione specifica del relativo temperamento ad ogni apostolo. Secondo Schöner, Giovanni è il melancolico, Pietro il flemmatico, Paolo il collerico, Marco il sanguigno. Ma per Mâle, Pietro è sanguigno, Paolo collerico, Giovanni melancolico e Marco flemmatico[12]. Per Panofsky invece (che cerca di combinare ogni singolo temperamento anche con l'età del soggetto e con i toni di colore usati dall'artista nel ritrarlo) Giovanni è il sanguigno, Marco il collerico, Paolo il melancolico e Pietro il flemmatico.

Ciò che più conta è la convinzione, che Dürer certo condivide, di poter dare agli uomini dei modelli di riferimento in cui riconoscersi, anche nelle qualità e nei difetti della propria personale costituzione. Si tratta di una funzione rassicurante, come ci ricorda magistralmente Emile Mâle, per il quale «... L'art de la fin du moyen âge enseigne d'abord à l'homme quelle est sa place dans le monde...»[13]. Perciò essa appare a

[12] E. MÂLE, *L'art réligieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris 1949, p. 299.

[13] *Ibidem*, p. 296.

lungo così statica nella sua simbologia e iconografia, pur nel mutare delle tecniche e degli stili. L'esempio che egli porta è quello del *Calendrier des bergers*, che dalla prima edizione del 1491 passa indenne addirittura attraverso le scoperte copernicane: «L'art du moyen âge reste donc fidèle jusqu'au bout à la vieille conception de l'univers». Le nuove scoperte non la scuotono, al contrario essa recepisce, nel Quattrocento, antiche credenze astrologiche rifiutate nei secoli precedenti:

«L'antique croyance que les planètes gouvernent les destinées humaines n'avait jamais disparu... au XVe siècle il y eu une véritable résurrection de l'astrologie; elle reparut en même temps que la philosophie antique qui la justifiait...». «A la première page des livres d'Heures... une figure naïve représente le corps humain; les planètes l'entourent; des longs traits partent de Mars, de Saturne, du Soleil, et vont atteindre le foie, le poumon, l'estomac, le coeur. Aux quatre coins se rangent les quatre tempéraments que symbolisent quatre figures d'hommes accompagnés d'animaux. Des inscriptions indiquent sous quelles conjonctions sidérales il convient de saigner le colérique, le flegmatique, le mélancolique, le sanguin»[14].

Ma fin dove si spinge quest'effetto antropologico-culturale dello «schema a quattro?». Di nuovo seguendo le tracce di Panofsky, insieme però a quelle di Maurizio Calvesi nella sua più recente ricostruzione in chiave alchemica dell'incisione di Dürer[15] si arriva almeno alla soglia del romanticismo.

Punto di passaggio comune è il frontespizio (disegnato da Dürer) dei *Libri Amorum* di Conrad Celtis[16]. Di esso si occupano un capitolo dell'opera di Panofsky, come pure una parte del lavoro di Calvesi e un saggio (che ci riconduce fra l'altro al rimando sopra fatto a Kant) di Schuster e Fleichenfeldt[17]. Partendo da quest'ultimo, si trova l'analisi di una delle opere classiche, per la storia dell'arte, del topos quadripartito. Sono le famose incisioni di Runge dedicate alle «Vier Zeiten»:

«Runge influenzato direttamente da Brentano; quest'ultimo, attraverso Tieck, a conoscenza delle fecondissime elucubrazioni di Swedenborg, ma anche del *Regimen Salernitanum* e

[14] *Ibidem*, p. 298.

[15] M. CALVESI, *La melanconia di Albrecht Dürer*, Torino 1993, che contiene il vecchio lungo saggio *A noir. Melencolia I*, del 1969, oltre ad altri due, inediti, dal titolo: *Un'indagine alle fonti* e *Melencolia I, Jupiter III: un dipinto di Dosso Dossi.*

[16] Pubblicati nel 1502, con un frontespizio allegorico di Dürer, riprodotto in R. KLIBANSKY-E. PANOFSKY-F. SAXL, *Saturno*, cit., alla tav. 85. Sui rapporti fra i due cfr. in generale K. GIEHLOW, *Dürers Stich 'Melencolia I' und der maximilianische Humanistenkreis*, in «Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst», Wien 1904.

[17] P.K. SCHUSTER-K. FLEICHENFELDT, *Philipp Otto Runges «Vier Zeiten» und die Temperamentenlehre*, in R. BRINKMANN, *Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposion*, Stuttgart 1978.

dell'*Iconologia* di Ripa, entrambi basilari per la circolazione della dottrina dei temperamenti durante tutta l'età moderna e ancora nell'Ottocento. Per non dire di Johann Caspar Lavater dei cui *Physiognomische Fragmente* (tanto cari a tutta la cultura dell'epoca – Goethe in testa) la quarta parte era dedicata espressamente ai temperamenti, e a quello melancolico in particolare[18], in una miscela di materiale e spirituale... che era alla base stessa delle scienze naturali romantiche».

Le incisioni di Runge rimandano espressamente al frontespizio per l'opera di Celtis del 1502, in cui si trova uno fra i primi esempi di rappresentazione dei quattro temperamenti attraverso caratteri del paesaggio, in modo così simmetrico e formale che «...den vier Temperamenten in den Ecken die vier Winde, die vier Himmelsrichtungen und über dem Blätterkreuz die vier Jahreszeiten zuordnet». Ancora meglio la compattezza che lo «schema a quattro» acquista in questo virtuosismo emblematico di Dürer emerge però nella descrizione di Panofsky:

«La Filosofia (che sta al centro dell'immagine) è circondata di una ghirlanda composta di ramoscelli di quattro diversi tipi di piante, che sono legati da medaglioni contenenti i busti di filosofi; gli angoli della pagina sono occupati dalle teste dei quattro venti. Ognuno di questi è attentamente differenziato sia come età che come carattere; e (come si può vedere da fonti più antiche e dal testo di Celtis) ognuno simboleggia uno dei quattro elementi e uno dei quattro temperamenti, nonché una delle quattro stagioni»[19].

Per quanto riguarda Calvesi, la sua illustrazione del frontespizio parte dall'identificazione di Alberto di Bollstädt – Alberto Magno, il filosofo e teologo tedesco dell'ordine domenicano – come «alfiere della Sapienza moderna». Calvesi riprende anche la didascalia che commenta l'incisione (a sua volta dedicata alla *Philo-Sophia*), la quale recita:

«Sophia me Greci vocant, Latini Sapientiam
Egipci et Chaldei me invenere Greci scripsere
Latini transtulere Germani ampliavere».

Essa gli serve per sottolineare la presenza di un consapevole – anche se celato – intento di patriottismo cultural-nazionale nell'opera di Dürer (in quest'incisione, come pure nella più famosa e impegnativa *Melencolia I*); mentre per Celtis, ritenuto da Calvesi fonte sicura della filosofia düreriana, l'attributo di «umanesimo patriottico» è del tutto espresso ed evidente. Ma ecco la descrizione che Calvesi fa del frontespizio:

«Attorno alla figura della Sapienza, quattro medaglioni recano le immagini e i nomi dei sapienti egizi e caldei che la scoprirono (Tolomeo), di quelli greci che la scrissero

[18] Segnalo a questo proposito il saggio di G.F. Hartlaub, *Caspar David Friedrichs Melancholie*, in «Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstgeschichte», 1941, che riguarda anche il rapporto Friedrich-Runge.

[19] R. Klibansky-E. Panofsky-F. Saxl, *Saturno,* cit., p. 265.

(Platone), di quelli latini che la trapiantarono e tramandarono (Cicerone e Virgilio), di quelli tedeschi che l'ampliarono. A rappresentare il contributo germanico, così orgogliosamente enfatizzato, è ritratto appunto Alberto Magno. I nomi di questi sapienti non appaiono nel testo del Celtis e sono quindi una probabile scelta dell'artista. Le altre figurazioni e scritte identificano poi la Sapienza con il sistema tetralogico delle corrispondenze fra i quattro venti, i quattro elementi, i quattro temperamenti e le quattro stagioni. La ciclicità del sistema è suggerita dalla disposizione a ruota. È, in sostanza, il sistema tetralogico cui l'alchimia fa da cardine, anche se le quattro fasi dell'*opus* non sono nominate e il melanconico è rappresentato come tipo umano e non come immagine dell'operatore immerso nella fase della *nigredo*».

E ancora:

«È l'armonica quadripartizione della natura, al cui studio Dürer, grazie all'acuta precisione documentaria dei suoi disegni di paesaggio, di animali, di piante, di anatomie e prospettive, si dedicò con disposizione anche 'scientifica', ovvero con quell'attenzione positiva che proprio negli interessi zoologici, botanici, geografici, anatomici di Alberto Magno e nella sua filosofia naturale, calamitata dalla teologia ma da essa autonoma, poteva trovare un modello operativo e ideologico»[20].

Emerge da queste righe l'aspetto più interessante dell'interpretazione di Calvesi, relativo all'utilizzo di testi e di dottrine alchemici per la comprensione della filosofia di Dürer e del suo tempo. Proviamo quindi a inseguire rapidamente gli spunti che ci possono ricondurre, attraverso l'alchimia, al topos quadripartito.

Già il primo riferimento è talmente corposo da giustificare il percorso che abbiamo scelto: Calvesi rimanda a

«due tra i principali trattati di alchimia che precedono il tempo di *Melencolia I*, l'*Aurora consurgens* (testo molto probabilmente noto a Martin Lutero) e il *Rosarium Philosophorum*. Questi infatti pongono chiaramente in rapporto i temperamenti umani con le fasi dell'*opus*. Ai quattro elementi corrispondono i testicoli (terra), il cervello (acqua), il fegato (aria), il cuore (fuoco). Gli umori, che hanno sede nei testicoli-terra (melanconia), nel cervello-acqua (flemma), nel fegato-aria (sangue) e nel cuore-fuoco (collera), richiamano, grazie alle loro 'virtù', le operazioni alchimistiche: 'Nam in cholera virtus appetitiva intelligitur, quia colorat; in melancholia, virtus retentiva, quia retinet colores; in sanguinea, virtus digestiva, quia tollit superflua; in phlegmate virtus expulsiva, sive mundificativa, quia dat veros et perfectos colores'. Nel *Rosarium* il nesso è ancora più chiaro: 'Citrinitas choleram significat adustam et ignem; Rubedo, sanguinem et aerem; Albedo, phlegma et aquam; Nigredo, melancholiam et terram'»[21].

Calvesi insiste molto su questa tesi, analizzando altri testi alchemici, a partire da quelli del famoso Arnaldo da Villanova, ma è soprattutto sui testi di Dorn che egli si concentra, per ricavare elementi a favore della sua interpretazione alchemica della melancolia: «...il corpo umano è

[20] M. Calvesi, *La melanconia*, cit., p. 43.

[21] *Ibidem*, p. 97.

simile a un albero malato, dove Saturno (terra) è la radice e il tronco; Mercurio (acqua) corrisponde al succo che salendo genera i rami, le foglie, i fiori e i frutti; mentre a Marte e a Venere, tra loro inscindibili (aria e fuoco) è addebitato il calore che attira il succo...»[22].

La questione si complica, se si entra nel mondo magico dei numeri, con i giochi non sempre semplici fra «ternario» e «quaternario». Basterà accennare, ancora con Calvesi, ad Agrippa di Nettesheim (notoriamente tanto importante per Dürer) per il quale l'unione del corpo e dell'anima si realizza nel sette, in quanto composto di tre e di quattro: «Infatti il corpo, che è composto dei quattro elementi, ha quattro qualità e il ternario incatena l'anima con la sua triplice forza»[23]. Gioco che anche graficamente si può tradurre nell'operazione della *quadratura circuli*, del passaggio cioè dal circolo (unità confusa) al quadrato (i quattro elementi divisi del creato) e da questo, attraverso il triangolo (aiuto divino, trinità alchemica) nuovamente al circolo (pietra filosofale o unità purificata)[24]. È inutile aprire qui un'altra porta rimandando ai segreti magico-filosofico-astrologico-cabalistici dei «quadrati magici», che pure avrebbero certamente a che fare col nostro «schema a quattro»: per concludere gli anche troppo diffusi rimandi a Calvesi, basterà forse sintetizzarli in un ulteriore richiamo al Dorn, dov'è ribadita l' «equivalenza sapienziale dei quattro umori dell'uomo con le materie dell'alchimia, e quindi la metaforica commutazione della 'bile nera' o melanconia nell'oro alchemico... », a riprova della centralità della radice alchemica nella melancolia[25].

Calvesi avrà anche ragione, ma l'attenzione – se non il culto – per la melancolia prosegue ben oltre Dürer e ben oltre l'alchimia, sia pur giungendo nel XVII secolo a livelli di prosaicità a-filosofica incredibili. Fra i molti esempi che sarebbe possibile citare, scelgo a riprova di ciò l'opera di Gaspare Marcucci, pubblicata a Roma nel 1644 col titolo, per questa mia introduzione così attraente, di *Quadripartitum melancholiae... quo variae quaestiones de melancholiae morbo, essentia, differentiis, causis, prognosi, curatione habentur.* Qui i riferimenti ai temperamenti, allo schema a quattro e via dicendo, se non mancano del tutto, sono solo interni e servono a tenere insieme una brodaglia di riferimenti confusi e

[22] *Ibidem,* p. 101.

[23] *Ibidem,* p. 131.

[24] Si veda, in proposito, la bella illustrazione (*ibidem,* p. 132) dal *Güldenes Kleinod oder Schatzkästlein* dell'abate Giovanni Tritemio, uno degli autori-base su cui Calvesi fonda la sua interpretazione di Dürer.

[25] *Ibidem,* p. 134.

indistinti al male melancolico, presentato nelle sue cause e nei suoi rimedi con un'ingenuità e una rozzezza critica che testimonia perfettamente della lontananza che questo tema «aureo» dell'antropologia occidentale va ormai acquistando, rispetto al tenore scientifico che sta caratterizzando sempre più la conoscenza del mondo e dell'uomo, anche, prossimamente, in campo biologico. Pochezza del Marcucci, da una parte, ma certamente anche esaurimento di un tema che stenta a convincere ancora e a tenere il campo di fronte alle nuove scoperte filosofiche dell'uomo-macchina e dell'uomo-pensiero. Per non dire di quelle medico-fisiche della circolazione del sangue e della prossima embriologia.

Infatti, nonostante i riferimenti che mi è capitato di fare a Kant prima, a Lavater e a Runge poi, va detto con chiarezza che, con l'avvento del romanticismo la tematica dei quattro elementi in generale – e della melancolia al suo interno – subisce una profonda mutazione, tale da rendere impossibile in via di principio la sua persistenza a livello di meccanismo astratto ed esterno di comprensione e spiegazione del mondo[26].

Un'eccezione importante – che ci riporterebbe fra l'altro al mondo alchemico e misterico così caro a Calvesi – è quella del *Flauto magico* di Mozart. Nella scena ventottesima dell'opera viene rappresentato il punto culminante delle prove a cui Tamino è sottoposto per poter essere accettato nella comunità massonica di Sarastro. La scena è così illustrata nel libretto di Schikaneder: «Das Theater verwandelt sich in zwei große Berge; in dem einen ist ein Wasserfall, worin man Sausen und Brausen hört; der andere speit Feuer aus; jeder Berg hat ein durchbrochenes Gegitter, worin man Feuer und Wasser sieht; da, wo das Feuer brennt, muß der Horizont hellrot sein, und wo das Wasser ist, liegt schwarzer Nebel. Die Szenen sind Felsen, jede Szene schließt sich mit einer eisernen Tür»[27]. Tutti e quattro gli elementi sono appropriatamente raffigurati, sia nel loro insieme tetradico che nella loro singolarità; e, mi pare, un'atmosfera di pesante melancolia aleggia sullo scenario, come d'altronde su tutta l'opera di Mozart. Tamino è accompagnato in questa specie di «palestra» di disciplina da due uomini vestiti di nero, ma con elmi fiammeggianti. Essi dicono:

«Der, welcher wandert diese Straße voll Beschwerden,
Wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden.

[26] P. SCHIERA, *La melancolia come fattore originario del Romanticismo*, in *Romanticismo. Il nuovo sentimento della natura*, Milano 1993, pp. 338-350.

[27] W.A. MOZART, *Die Zauberflöte. KV 620. Eine große Oper in zwei Aufzügen. Libretto von Emanuel Schikaneder*, hrsg. von H.-A. KOCH, Stuttgart 1991, p. 65.

Wenn er des Todes Schrecken überwinden kann,
Schwingt er sich aus der Erde himmelan!
Erleuchtet wird er dann im Stande sein,
Sich den Mysterien der Isis ganz zu weihn».

Si tratta di un rito di iniziazione ai misteri egizi, su cui è basato gran parte del rituale massonico a cui, metaforicamente, il tempio di Sarastro si riferisce. Un rito di iniziazione che coincide con una prova di disciplinamento e di sottomissione, a cui Tamino volentieri si presta: non si sa più se per conquistare finalmente Pamina o per raggiungere quella «virtù» a cui i preti di Sarastro l'hanno per così dire condizionato. La «potenza del tono» (des Tones Macht) del flauto magico ha naturalmente la meglio sulla «tetra notte della morte» (des Todes düstre Nacht) e Tamino e Pamina possono entrare nel tempio. La grandezza di Mozart è tale che egli non si sofferma a cantare il «trionfo... della nobile coppia», come esulta subito il coro dei preti. Egli passa, con la sua prodigiosa rapidità di mutare gli affetti, all'altro (vero) protagonista dell'opera, Papageno, per descriverne la rispettiva iniziazione. Papageno non si è saputo disciplinare, non si è sottomesso, non ubbidisce, non riesce neppure a osservare la regola del silenzio. Il suo solo tormento è ritrovare una ragazza, una sua simile femminile, la sua Papagena. Non trovandola, tenta il suicidio (punto estremo della melancolia). Ma i ragazzini-prodigio gli ricordano che anche lui ha uno strumento magico, le campanelle: le suoni e tutto si risolverà. Così è, e si apre uno dei più deliziosi duetti della storia dell'opera moderna, fra Papageno e Papagena.

Nessuna disciplina qui, nessun passaggio obbligato fra i quattro elementi, ma naturale elementarietà, forse addirittura precedente all'intuizione degli elementi. Mozart sarebbe forse per Papageno, se questi fosse un uomo. Ma chiaramente non lo è, a mezza strada com'è fra mondo e natura. Poi viene la chiusa: in quattro e quattr'otto la Regina e il suo regno della notte scompaiono nella tempesta, Sarastro inneggia alla potenza del sole e il coro conclude:

«Es siegte die Stärke
Und krönet zum Lohn
Die Schönheit und Weisheit
Mit ewiger Kron».

Più melancolico di così. Resta da dire che in una bella incisione anonima coeva, dedicata alla prima prova d'iniziazione massonica, è raffigurato un giovane seduto in attesa in una stanza buia, in posizione inequivocabilmente melancolica: l'associazione massonica come *remedium melancholiae*, in nome della Forza, della Saggezza e della Bellezza!

Ma Mozart, come dicevo, è forse l'ultimo esempio di uso esplicito dei quattro elementi come strumento di purificazione. E non è neanche ben chiaro quanto sul serio vada preso il suo rimando, visto lo strato di ironia se non di sbeffeggiamento in cui affonda la sua presentazione del tempio sarastriano. Certo è che l'antico schema, che poi davvero si era trasformato in schematismo, salta del tutto. Il piccolo uomo (microcosmo) che per secoli si era mantenuto all'interno del grande schema (macrocosmo) come in una protettiva crisalide, esce fuori e acquista autonomia. Al punto che esso pretende da allora di portare dentro di sé il macrocosmo, rovesciando completamente il paradigma tradizionale. Naturalmente, proprio questo è il ruolo del «sublime» in Kant, come pure nella grande arte romantica. Non sono più la natura e il mondo a spiegare e a condizionare l'individuo, ma è quest'ultimo a spiegare e a condizionare il mondo e la natura. La scienza, da una parte, e la produzione economica dall'altra sono i due grandi nuovi fattori che fanno da stampelle alla nuova grande stagione «umanistica» (nel senso di Humboldt oppure in quello di Marx) che l'Occidente inaugura dopo l'Illuminismo, lanciando una sfida ancor oggi non vinta ma certamente tale da sconvolgere alla radice l'antropologia tradizionale.

Uno studioso inglese ha recentemente studiato alcune reazioni presenti nel movimento repubblicano e socialista inglese, alla fine del XVIII secolo, nei confronti degli sviluppi economici di inaudita rapidità posti in atto dalla rivoluzione industriale e nei confronti dello stesso dibattito sulla rivoluzione francese[28]. Claeys esamina l'opera di Thomas Paine (*Agrarian Justice* del 1796) e di John Thelwall (*The Rights of Nature Against the Usurpations of Establishment* dello stesso anno). Stranamente, troviamo anche qui qualche ultimo spunto per commentare l'esito finale del nostro «schema a quattro». Paine ad esempio sostiene che, già nell'originale comunità di proprietà ordinata da Dio, si deve distinguere fra «proprietà naturale» e «proprietà artificiale». La prima riguarda le risorse create da Dio «such as earth, air, water»; la seconda riguarda invece le risorse create dall'umanità con la sua attività su questa terra. Mentre per questa seconda proprietà è «impossibile» ambire a un'uguaglianza di tutti gli uomini, per quanto riguarda la «equality of natural property...» Paine insiste che «every individual in the world is born therein with legitimate claims on a certain kind of property, or its

[28] G. Claeys, *The Origins of the Rights of Labour: Republicanism, Commerce and the Origins of Modern Social Theory in Britain, 1796-1805*, consultato in manoscritto, ma di prossima pubblicazione in «Journal of Modern History».

equivalent». Da ciò egli fa derivare un piano di redistribuzione della ricchezza (naturale) mediante un appropriato sistema di tassazione.

A noi non interessano le proposte di Paine e le sue argomentazioni in merito, ma la necessità che egli sente di determinare la sua uguaglianza «naturale» sulla base degli antichi elementi empedoclei. Sono solo tre e non quattro, quelli da lui citati; come accade anche per il secondo autore, Thelwall, il quale sosteneva che tutti avevano «naturally an equal claim to the elements of nature», con particolare riferimento alla luce, aria ed acqua, dal che discendeva che ogni persona possedeva anche «a right to exercise his faculties upon those powers and elements, so as to render them subservient to his wants, and conducive to his enjoyments».

Citazioni come queste non possono essere in alcun modo conclusive, a meno di essere trattate a fondo nei loro rispettivi contesti (ciò che Claeys naturalmente fa molto bene, ma con intenti del tutto diversi da quelli che a noi interessano qui). Le ho volute riportare solo per sottolineare quel cambio di veduta e d'impostazione che ho sopra segnalato rispetto al rapporto uomo-natura, com'era stato fissato per secoli «anche» nello «schema a quattro» e come ormai non funziona più, nella nuova era, anche se per comodità continuano ad essere impiegati i vecchi termini del discorso.

Con i nostri tempi, è finito l'influsso dello «schema a quattro» sulla nostra concezione dell'uomo, in particolare per quanto concerne la sua «costituzione», sia fisica e personale che politica e collettiva. Sotto il secondo profilo, la metafora si è addirittura concretizzata, poiché proprio nella costituzione, come carta fondamentale dei diritti dei cittadini e dell'ordinamento dello Stato, ha posto la sua base la nuova idea-prassi democratica. Sotto il primo, con il venir meno del «temperamento» l'individuo ha forse perduto uno strumento di autonomia rispetto alla propria «costituzione», cadendo in balia di condizionamenti esterni non sempre facili da controllare.

Ormai i processi di regolazione della vita umana collettiva e individuale non sono più fondati sugli elementi, o, per meglio dire, vi sono ormai elementi nuovi che spiegano queste cose. Lo «schema a quattro» ha consumato il suo tempo. L'uomo contemporaneo non ha più bisogno di essere «tetragono» ma dev'essere «flessibile». Le forme di governo non hanno più nella moderazione e nell'armonia lo scopo a cui tendere, ma nella garanzia più ampia possibile del benessere e della felicità individuale e sociale. È terminata anche la grande stagione del «disciplinamento», sostituito dall'opinione pubblica. Si sono affermati nuovi codici di compor-

tamento più volatili ma efficaci, affidati alla moda e ai mezzi di comunicazione di massa. La stessa grande funzione della «legittimità», che per secoli aveva occupato il primo posto nelle proprietà della politica, ha perduto parte del suo significato, schiacciata com'è sull'altra funzione della «legalità».

Tutto ciò rappresenta, ovviamente, un grande miglioramento ed è frutto dell'approfondimento della conoscenza dei fenomeni umani e politici ed in generale del progresso scientifico. Non c'è più bisogno di parlare di governo temperato e di disciplinamento sociale, perché il governo è «ordinato» per legge e gli uomini sono «omologati» fin dall'inizio dai tre grandi principi rivoluzionari. E comunque, non avrebbe più senso continuare a parlare, oggi, di acqua terra fuoco e aria per convalidare il criterio della moderazione e dell'equilibrio, nella vita privata come in quella organizzata dello Stato. La specializzazione dei saperi ha reso impossibile, o superfluo, ogni tentativo di ricondurre il comportamento individuale e sociale degli uomini a motivi analoghi a quelli che reggono il funzionamento della natura. Anche il ruolo delle metafore si è così molto ridotto. I nuovi discorsi sono forse diventati più scientifici e fondati, ma l'uomo ha un po' perduto la capacità – o l'illusione – di capire qual è il suo posto nell'universo.

In Search for Substance and Structure: Tetradic Model as World-Metaphor

by *Zdravko Radman*

Introduction

The «metaphorical revolution» that we presently experience witnesses the encreased interest for the metaphorical language and its proliferation as a pratical tool in a wide spectrum of disciplines. It is to be hoped that, like learning from any revolution, here also, due to the increased experience with and knowledge about metaphor, metaphorology itself has got more mature. Metaphor is no longer treated as category mistake (or «ignes fatui»), but is also not uncritically viewed as something mythic or magical; we do not see it as mere figure of language but recognize its cognitive function; we have ceased to be interested in its ornamentation, but rather explore the capacity which makes it an organon of knowledge. In short, we recognize its fictionality as bearing a potential relevance for factuality.

However, no matter how advanced we judge our competence in this subject to be, time and again when we approcach the pehnomenon of metaphor, its multiplicity of functions, multidimensional cognitive implications, the effects it produces on us etc., there is an undiminished fascination with this particular form of speech and thought and its omnipresence in almost all domains of intellectual activity. This is reason enough to try new approaches and points of view that could eventually contribute to its better understanding.

The aim of this conference-paper is to focus on the examples under consideration here from a particular point of view, namely with the hidden strategy of following the process of semantic evolution which makes an ordinary (verbal) expression a powerful explanatory instrument capable of articulating global ideas and even worldviews. In other words, it is the very shift in the semantic function of words from literal denotation to metaphorical connotation that is primarily going to interest us here.

Accordingly, it does not aim at a taxonomy of the Empedoclean elements and analysis of their various derivations in our cultural history, but is rather an attempt to provide a more or less systematic-theoretic ground for the cognitive efficasy they abviously manifest.

1. *In Search for Substance: A Literalist View*

The first question that arises on an elementary level of this kind of discussion is the one which points to the critical consideration of the four Empedoclean elements as metaphors. That is, prior to the discussion on metaphorical extensions of the tetradic elements it seems necessary to reconsider whether we can take «water», «air», «fire», and «earth» as ready-made metaphors. The answer to this dilemma is neither unambiguous nor clear. The problem is related to the one of defining the status of Homer's poetic means, which we nowadays perceive as metaphorical, whose original use, however, was not intended to be such[1]. Vice versa, many expressions that once bore freshness and vitality have been buried in the graveyard of «dead» metaphors and are presently used as parts of conventional speech.

The argument drawn from this is (clearly) that there are no permanent semantic qualities and no eternal status of literalness and metaphoricity. In this context one has to see and judge the Empedoclean elements for which there is simply no self-evidence as to which of the two kinds they belong.

We have reasons and proofs enough to claim that invention of the four basic elements was indeed an attempt to provide an idea of the basic «stuff» of which all existing things (in the universe) are made. I believe, however, that this search for substance turned into something more general, that the recourse to the physical was not the actual or ultimate goal in the creation of the ancient picture of the world. In what follows I try to point to the relevant aspects of the shift when verbal labels get to express more than they literally denote.

A brief excursion into the history of philosophy shows that originaly the tetradic elements were not devoid of controversies (e.g. in connection which the merit of previous theories whose impact was considered as detrimental for the formulation of Empedocles' physics) and doubts

[1] E.g. A contemporary reader interprets «He breathed forth his life» as a metaphor for death, though the phrase was originally used in its literal meaning.

(e.g. whether there were four or five elements, that is whether ether should be counted as an extra element). It is difficult to overlook that the Milesian four basic oposites (hot, cold, wet and fry) are directly related to Empedocles' elements. Only, Empedocles converted the sense-qualities into substances out of which the universe is built up. The «tetrad of oposites» turned into a tetrad of basic stuffs out of which all living and non-living entities are made. There ist, however, no doubt that no philosopher before him included eart among the basic constituents of the universe, as Aristotele also acknowledges[2].

Bur more than the historical context in which the genealogy of the four elements had its start, what interests (or should interest) us here is the meaning, or better, usate of these elements. Yet, to state explicitly what is the way to read Empedocles' ideas seems not to be quite possible. For, on the one hand, there is plainly an avidence that what is meant under «earth», «water», «fire» and «air» are these physical masses or substances they are made of; on the other hand, there are reasons to believe that they are used as verbal labels with a symbolic value.

If we were to deal with tetradic elements exclusively as physical quantities or substances, we would be using them in their literal meaning and thus would not be able to apply them beyond the semantic domain of a first dictionary meaning. If it were so our talking of the four elements as metaphors would be either premature or unfounded. Thus there is no simple or automatic identification of these expressions as metaphors; in order to justify their acceptance as metaphors it seems necessary first to point to the change of usage or the type of semantic conversion which enables promotion from the liberal (or conventional) to the metaphoric (or innovative) possible.

The first appearance of the four elements in *Physics* is in the form of a disquise, for they are given the names of gods and goddesses:

«Of the roots of all things hear me first speak:
Zeus the white splendour, Hera carrying life, and Aidoneus,
and Nestis, whose tears bedew mortality» (DK, 21B, fr. 8).

Empedocles obviously sees in earth, water, fire and air an unchanging nature and gives them eternal status and so makes them new ruling forces or gods.

[2] «On two occasions Aristotle denies that any of the physicists posited earth as an *arche*; it was Empedocles who added earth to water, fire and air, which already had their several supporters». M.R. Wright (ed), *Empedlocles: The Extant Fragments*, New Haven 1981, p. 27.

These elements blend and separate, they mutate and get modified, permanently changing their form but never substance:

«They [elements] are for ever themselves, but running
through each other they become at first different, yet are
for ever and ever the same» (DK, 31B, fr. 17).

It is in their combinatory power that life springs off.

«From these grow all things that ever were and are
and will be:
Trees, and men and woman, and birds and beasts,
and the fish nourished in salty water,
as well as the long-lived gods, honored above all.
For they [the elements] are always themselves, but
running through each other, they take on various forms and
shapes,
So much does the mixture change them» (DK, 31B, fr. 21).

In Empedlocles' philosphy of nature everything existing is composed out of substances and physical forces. Consequently his epistemology draws heavily on evidence from sence-experience. In contrast to Parmenides who does not trust appearance and believs that the essence lies hidden beneath the surface, Empedocles appeals to trust our senses and learn from sense-impressions. Thus an immediate connectedness of the four elements with observable sky, sun, sea and earth. A corresponding type of approach can be found in Ovid's *Metamorphosis*, in the Book One, in a section on the creation. Here are several verses for the illustration:

«Ere *land* and *sea* and the all covering *sky*
Were made, in the whole world the countenance
Of nature was the same, all one, well named
Chaos, a raw and undevided mass,
Naught but a lifeless bulk, with warring seeds
Of ill-joined *elements* compressed together.
No *sun* as yet poured light upon the world,
No waxing moon her crescent filled anew,
Nor in the ambient air yet hung the *eart*,
Self-balanced, equipoised, nor Oceans's arms
embraced the long far margin of the land.
Though there were *land* and *sea* and *air*, the *land*
no foot could tread, no creature swim the *sea*,
The *air* was lightless; nothing kept its form,
All objects were at odds, since in one mass
Could essence fought with *hot*, and *moist* with *dry*,
And *hard* with *soft* and *light* with things of *weight*»[3].

[3] Ovid, *Metamorphosis*, Transl. A.D. Melville, Oxford 1986, p. 1.

The early acceptance ot the four basic elements in the medicine of that time and the impact they had on the conception of bodily functions also witness the literal understanding of the elements as basic constituents of all matter. Elaboration of these four opposites for the medical purposes led then to the formulation of four *humors*.

There remains litte doubt that the elements, at this level of discourse, are to be taken in their first, that is literal, meaning denoting physical entities or matter[4]. From a general philosophical point of view, it bears significance of a turn from a mythopoetical description to a naturalistic or physical explanation. From a metaphorical point of view, the demythologizing process found its support in the literal use of words. Bur any further consideration of the subject gives us more and more evidence that in the growing demands the philosopher put on himself the language tools had to be changed accordingly. In the process evolving from picturing of the nature, in predominantly material terms, to outlining of a cosmic order, in more abstract terms, literal use of language inevitably showed its limitations. It shows its inadequacy in the transition from denoting what is perceivable to projecting what lies beyond the reach of our perceptual organs. And in order to extend the picture of the world from that what is actually present to senses toward that what exceeds experience of the kind, one had to give up the evidence from visualization and try to make use of speculation. In order to do this, I claim, it was necessary to adapt a type of language usage which «deviates» from identity on which literal meaning is based. In other words, it was necessary to use language in a more flexible way, allowing multiple references and even tolerating ambiguities without which metaphorical matching of disparate elements would not be possible at all[5].

2. *In Search for Structure: A Metaphorical Approach*

In making a step from philosophy of nature to cosmology, the Empedoclean search for substance turned into a search for an universal

[4] As Werner Jaeger putts it: «Empedocles' elemental principles are imbued with the very life-breath and essence of divine powers. The theogonical has here invaded the rational; but in this process the Hesiodic genealogical approach is now reduced to the construction of *physical principles*». *The Theology of Early Greek Philosophy*, Oxford 1948, p. 137 (my emphasis).

[5] At this point one should be remembered of Earl R. MacCormac's saying that: «Unless a word can be taken in more than one sense, metaphor is impossible». *A Cognitive Theory of Metaphor*, Cambridge 1985, p. 83.

structure. By introducing the four elements Empedocles broke the monolitic world-picture, yet he succeeded only in providing a static view, which obviously did not suffice for the dynamic conception of the universe that he had in mind. Thus he introduced the powers, two contrasting forces: of «Love» (other names for which are Amity, Aphrodite, Harmony and Kypris) and of «Strife» or «Hatred» (Neikos). They act as forces of attraction and separation which also move the elements to continuous transfigurations. Thus Karl Werner Wüller says:

«Für Empedocles sind die Elemente *kein toter Stoff*: sie 'lieben' (B 22, 5), 'sehnen sich' (B 21, 8; B 110, 10), 'freuen sich' (B 110, 10). Wie auch immer man dies nennen mag, ob Hylozoismus, Allbeseelung oder Animismus, sicher ist, daß all dies, wenn auch gewiß nicht als Tätigkeiten eines bestimmten Seelenzentrums, so doch als *Ausdruck einer Lebenskraft* zu verstehen ist... Vor allem aber die Tatsache, daß Empedokles mit Philotes und Neikos zwei primär im menschlich-seelischen Bereich wirksame Kräfte zu kosmisch-physikalischen Mächten erweitert, setzt eine 'vitalistische' Auffassung der Elemente voraus, falls man nicht in jenen beiden Namen bloße 'poetische' Metaphern sehen will»[6].

The author of the passage points rightly to the fact that the elements are «no dead matter», that they «love» and «long for» one another, that they are «happy», admitting an obvious transfer of meaning from a sphere of human experience to the one of cosmic-physical powers, yet rejecting the idea that they should be understood as metaphors. On the contrary, as he claims, in order to understand the vitalistic conception of the Empedoclean universe one has to avoid metaphorical interpretation. The implicit conclusion seems to be pretty transparent: metaphorical means are allowed in descriptions bur not in the rational procedure of explantation and understanding. Time and again, we meet the idea which denies metaphor a rational status, or vice versa we face the attitude that rationality cannot go hand in hand with metaphoricity.

The development of metaphorology has taught us how very illfounded und unapplicable such a view is. The subject of the present discussion too may serve as an illustration that rationalization and metaphoricity need not be seen as incompatible; rather, rational procedure cannot avoid the metaphor-like tools. For the same reason the development of the exact (or the so called 'hard') sciences did not oust the use of metaphors even at the stage of their enormous progress at the present time. As much as the early Greek philosophers were dependent on non-literal expressions in their attempt to make the cosmic sphere intelligibile,

[6] C.W. MÜLLER, *Gleiches zu Gleichem: Ein Prinzip frühgriechischen Denkens*, Wiesbaden 1965, pp. 29-30 (my emphasis).

so do modern physicists need metaphorical means to conceive of the phenomena in the micro-universe. In both cases metaphors prove to be efficient means of description and explanation of objects and processes not accessible to our senses. To put it in metaphorical terms, metaphors help us «to bring to our senses» that which is normally not perceivable. It is above all in this function that metaphors become cognitively important. It further means that the literal *is* has to be read in a fictionsl as if way. Accordingly one takes the immaterial as if it were material, one takes objects as if they were persons, one talks about matter as if it posseses the soul.

I belive, it is this transfer from the perceived to the imagined, in short, a leap from actuality to possibility, which takes place in metaphor, that Empedocles (though not necessarily consciously) makes use of when formulating his cosmological view. I tend to see this as a qualitative change in the presentation of the world as opposed to, for example, Demokritus' purely quantitative theory of atoms.

Only God's creation, as we learn from religion, takes place «ex nihilo»; human creation is condemned to make use of the limited available means. In that sense we cannot invent something completely new, and even if it were theoretically possible we would not be able to understand this radical novelty. The way the early philosophers went about creating a sort of initial structure in order to make about creating a sort of initial structure in order to make amorphous chaos an articulated cosmos, served just to re-create the new and the unknown in terms of the old and the familiar. If metaphor means, as wittingly formulated by Goodman, teaching old words new tricks, in the case of Empedoclean elements it means giving old verbal labels new dimensions of meaning. The project could be described in a notrivial way, and in Goodman's style, as making world(s) with words.

A particularly efficacious way of worldmaking proved to be – metaphorizing. It is for several reasons that metaphors take the role of a world-model; the least it is to be attributed to their figurativeness, but primarily to their capacity as a pratical means of reduction, a means which can comprise multiple potential aspects to a unified picture or a perspectival view. The world, or for old Greeks «ordered world» or «cosmos», is so diverse and complex that only a reduction to a manipulable number of cognitive parameters can make it intelligibile and comprehensible.

The conceptual structuring of the world is in Empedocles expressed through four elements which, as expounded above, are to be taken as

four rudimentary categories or, to use yet general and loose expression, as «orientations»[7]. The cognitive service of the «orientations» is to bring some kind of order in the amorphous chaos and pattern the lawless in some elementary way. The elements so understood do not refer to matter (say, water) or mass (e.g. sea), but point to the complex of features affiliated in some way with them (for instance, coldness, freshness, clearness, transprency etc. These again may refer further, so that «coldness» may be used to denote «emotional frigidity», «freshness» – appearance of something new or yet unexplored, «clearness» – conceptual clarity, «transparency» – evidence, etc.). Now, since the connotational affiliation is not something given or in any logical way determined, bur is (freely) created, there opens up a theoretically unlimited range of dispersion of reference, which may extend semantic options as to include potential or possible meanings. According to such a schema, «earth» may not only be connected with fertility («mother earth») or related concepts, bur may be exploited in unpredictably many other ways; «fire» may similarly not only stay as symbolic representation for «warmth» (in the sense of emotional states and passions), but may expand as to embrace ever new modes of meaning. And «air» too may not only be used in tis already usual associative links (for example, various uses of «atmosphere», e.g. «friendly atmoshere», as a derivation from «air») but its semantic field may open toward not yet established semantic links.

It is due to this feature of language to mean more than it literally says that the words may get a symbolic value. It is also due to this fact that we have such a rich repertoire of expressions which are metaphorically derived from them and are applied in the sense which bears little or no relation (particularly not on the basis of similarity or simple association) to their primary meanings. And lastly, it is thanks to this extraordinary capacity of language to mutate meanings by multiplying reference in a non-literal way that we can have a conference like this, dealing with a rich repertoire of metaphorical echoes emerging from a source that contains not more than four words.

[7] The expression can be found by Gaston Bachelard, who mentions it in connection with the function of the «Ursprungsbilder». In the *Phychoanalyse des Feuers*, Stuttgart 1959, he writes. «Es handelt sich nicht um Materie, sondern um *Orientierung*. Es handelt sich nicht um eine substantielle Wurzel, sondern um Tendenzen und um Würdigung», p. 142 (my emphasis). Similary, we can read in Hans Blumenberg that: «... die Metapher homogenisiert einen Kontext von einer *Orientierung* her, seiner Verständnis auf diese hin»; *Beobachtungen an Metaphern*, in «Archiv für Begriffsgeschichte», 15, 1971, p. 191 (my emphasis).

The proliferation of metaphors from their source semantic domains in various disciplines and through different epochs is possible as a result of deliberation from the literal. The use of this achievement must be made by Empedocles too in his outlining the horizon of the universe. In doing so the four elements reached such a degree of generality, that they are to be taken as a sort of global coordinates signilizing a direction in which a «solution» has to be sought, a sort of ostensive way to unfold the sense. Put in analogical terms, it is something like the «geographic sides». «North», «south», «west» and «east» are also fictions which are not inscribed on the globe but are very helpful and instructive «Orientierungen». They are not real but belong to the realm of fictions. However, they are fictions which function.

3. *Of «Roots» of the World*

In discussion of tetradic elements and particularly their promotion into a means of worldmaking, we have to remember of the original terminology Empedocles uses for the four basic «stuffs». Empedocles himself does not call them «elements»; in all probability it was Aristotele who coined the label «stoicheion» – «elements». Empedocles' original expression is «rizomata» – «roots». Certainly one should not expect the terminology or etymology alone to be sufficiently insighful for the matters of epistemology, yet shifting the accent from «elements» (which we, living in the age of science and technology tend to perceive as a part of technical vocabulary) to the «roots» (which somehow suggest a sort of general principles), might be instructive in the sense that in makes us understand the «roots» in a more flexible, symbolically emancipated, way.

It is not just terminological matching that justifies the connection between Empedlces' «rizomata» and root-metaphors of Stephan C. Pepper as expounded in his World Hypothesis. It is just that Empedlocles' method satisfies the requirements of the «root-metaphor method» which Pepper defines as following:

«A man desiring to understand the world looks about for a clue to its comprehension. He pitches upon some area of common-sense fact and tries if he cannot understand other areas in terms of this one. This original area becomes then his basic analogy or root-metaphor»[8].

[8] S.C. Pepper, *World Hypothesis*, Berkeley 1966, (1942), p. 91.

In a later work Pepper recapitulates what he understands under root-metaphor:

«By a root metaphor, I mean an area of *empirical observation* which is the point of origin for a world hypothesis. When anyone has a problem before him and is at a loss how to handle it, he looks about in his *available experience* for some analogy that might suggest a solution. This *suggestive analogy* gives rise to a hypothesis which he can apply *towards the solution*. The method of development of world hypothesis for the problem of gaining *comprehension of our world* follows, I find, the same procedure. The original analogy, I have called the root metaphor for a world hypothesis. An analysis of the root metaphor generates the categories of the hypothesis. The adequacy of the hypothesis then depends on the capacity of the categories to render interpretations of the features of our world with precision and unrestricted scope»[9].

The general strategy seems to be clear and unproblematic; it formulates theoretically what we have recognized in connection with Empedocles' cosmology: one uses what is available and known in order to find a «solution» for the unknown. Yet, what remains problematic is the decisive role of «local» empirical facts in the formulation of world-hypotheses are characterized by their universal validity[10], they get a degree of generality divorced from the experiential quality. After we read that: «all the facts in the world can never be described literally by any hypothesis»[11], we have reasons to believe (even it is nowhere explicitly stated in such a way) that it is due to metaphors that we can extend empirically given with projection of non-literal meanings.

Interpreted in such a way, that is as a metaphorical model for the world, Empedocles' «roots» fall into a tradition of creative efforts providing the world-formula of his own. For that reason, his model could be added to the long list of metaphorical formulations telling us what the world(s) is (are):

«The world is a spirit»
«The world is the arena of God's actions»
«The world is human being»
«The world is a machine»
«The world is a theatre» etc.

[9] S.C. PEPPER, *Concept and Quality*, cit., p. 3 (my emphasis).

[10] Universality is a distinctive feature of world hypothesis: «A world hypothesis differs from other hypotheses only in its *unrestricted scope*. Other hypotheses are implicitely, if not explicitely, limitted to a local problem in hand or, as in the special sciences, to a special field of subject matter. A world hypothesis never has this way out. It is responsible for the interpretation of any item of criticism proffered. It is an unrestricted hypothesis». S.C. PEPPER, *World Hypothesis*, cit., p. 3.

[11] *Ibidem*, p. 97.

This potential extension of meaning made possible by metaphor is frequently put in terms of «open-endedness», suggesting that there is no terminal point for the potential meanings and their interpretations. This concept seems to me to be too loose. As metaphorical concepts do not label existing things or established relations but rather create them, and as they do not match already joined elements but join them so that they can match, I tempt rather to talk about anticipatory metaphorical meaning. Understood in such a way, they are not simply potentially open to new semantic extensions, but are capable of making leap beyond the given or actual and also able to partecipate in shaping of the possible worlds.

Acknowledgement

This article is a part of a more extensive study in the framework of the research program generously sponsored by Professor Jürgen Mittelstraß at the «Zentrum Philosophie und Wissenschaftstheorie» of the University of Kostanz. I feel privileged to have received support from his Leibniz Preis der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

L'air et le feu comme métaphores du pouvoir chez Calderón

par *Jean-Pierre Etienvre*

A la fin de l'été 1696, le dernier des Habsbourg d'Espagne, Charles II, et sa jeune épouse, Marie-Anne de Neubourg, se remettent à peine d'une de ces maladies auxquelles ce roi pitoyable a accoutumé l'opinion, nationale et internationale. Est alors publié à Madrid un *pliego suelto* mettant en scène, dans un texte en vers, les quatre éléments en compétition pour s'attribuer le mérite de la guérison des souverains. Voici le titre, interminable selon l'habitude, de cette feuille volante: *Emvlación gloriosa, tenida entre los quatro Abogados de la salud tan deseada, como importantissima de nuestros invictos Reyes de España D. Carlos II y D. María Ana de Neoburg, que el Cielo guarde. N.S. de Atocha, N.S. de la Soledad, S. Isidro, y San Diego de Alcalá. En metaphora de los quatro Elementos, ante el Niño Iesus de N.S. del Sagrario de Toledo. Compuesta por vn cordial, y rendido vassallo de sus Magestades*[1]. Nous avons là un exemple simple – voire simpliste – du recours à la symbolique des quatre éléments à des fins de propagande politique, même si l'on se doit de ne pas minimiser la part de jeu qu'il y a dans cet hommage d'un anonyme «vassal» qui célèbre la «felicidad» retrouvée après les affres d'une «letal dolencia». Cet exemple, qui relève de l'anecdote, n'en est pas moins révélateur d'une pratique commune et populaire, au moins du point de vue des destinataires de ce genre d'imprimés.

C'est en partie le même public qui est concerné – et visé – par les *autos sacramentales* de Calderón de la Barca. Dans ces pièces eucharistiques, jouées chaque année à l'occasion de la Fête-Dieu sur un plateau scénique situé en plein air et placé devant des chars mobiles portant décors et machines, la symbolique des quatre éléments est régulièrement mise en œuvre[2]. On pense immédiatement à *La vida es sueño*, pièce sacramen-

[1] Cette feuille volante (un *pliego* de quatre pages in-folio) est imprimée sans lieu ni date. Un exemplaire en est conservé à la Bibliothèque Nationale de Madrid (R-Varios, 119-22).

[2] Cfr. E.M. WILSON, *Los cuatro elementos en la imaginería de Calderón*, article publié initialement en anglais (*The Four Elements in the Imagery of Calderón*, in «Modern

telle représentée à Madrid quelque vingt ans avant la publication de la feuille volante que je viens d'évoquer. Cet *auto sacramental* de 1673 – qui est la reprise, sur le mode théologique, de la *comedia* homonyme de 1635 – s'ouvre en effet par une lutte acharnée des quatre éléments qui se disputent la possession d'une couronne. J'aurai l'occasion de revenir sur ce texte, qui est sans doute le meilleur exemple de mise en scène systématique des quatre éléments intervenant conjointement et à part égale.

Je voudrais tout d'abord rappeler en quelques mots que le recours à la métaphore des quatre éléments appliquée au domaine politique ne se fait presque jamais par l'exploitation rigoureuse du schéma quaternaire, mais soit de façon globale, soit de façon séparée. En effet, pour la première modalité, c'est l'ensemble qui est pris en considération, comme image d'un monde parfaitement ordonné, le gouvernement du ciel s'étant justement et noblement imposé aux éléments, par exemple sous la plume de Saavedra Fajardo, qui en tire une conclusion pour le gouvernement des peuples: «Los elementos se rinden al gobierno del cielo por su perfección y nobleza, y los pueblos buscaron al más justo y al más cabal para entregalle la suprema potestad»[3]. Pour la seconde modalité, c'est tel ou tel élément en particulier qui fait l'objet d'une métaphorisation, à propos des vertus et des vices de l'homme politique, qu'il s'agisse de décrire sa conduite ou de la lui dicter. Cette seconde modalité est de loin la plus fréquente, la plus facile donc à illustrer, en se fondant sur des textes qui privilégient un (ou deux) élément(s) aux dépens des autres. C'est ce que je me propose de faire ici, pour une première approche[4], à partir de deux textes de Calderón dont je tiens à préciser tout de suite

Language Review», XXXI, 1936, pp. 34-47) et repris en version espagnole par M. Durán-R. González Echevarría, *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid 1976, I, pp. 277-299. A compléter par H. Flasche, *Más detalles sobre el papel de los cuatro elementos en la obra de Calderón (análisis de las fuentes del lenguaje del dramaturgo)*, dans «Letras de Deusto», 22, juillet-décembre 1981, pp. 5-14.

[3] *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas* (1640), XVIII (dans l'éd. de Quintín Aldea Vaquero, Madrid 1976, I, p. 201). On notera que le schéma iconographique de la décoration de la salle des fêtes du Palais Eggenberg (à Graz, en Autriche), réalisée entre 1666 et 1683, est très étroitement inspiré de l'œuvre de Saavedra Fajardo (dont la première édition a été publiée, il est vrai, à Munich). Ce schéma à la gloire d'une grande famille princière réunit, sur une même voûte et autour du soleil, les quatre éléments évoqués par des dieux de la mythologie (cfr. S. Aldana Fernández, *Saavedra Fajardo y el programa iconográfico del Palacio de Eggenberg*, dans «Traza y Baza», 3, 1976, pp. 56-78).

[4] J'espère, en effet, avoir bientôt l'occasion de reprendre ce dossier en examinant de façon systématique l'ensemble des *comedias* et des *autos sacramentales* à caractère politique.

qu'ils ne sauraient être tenus pour aussi «populaires» que le *pliego suelto* évoqué pour commencer, ou même les *autos sacramentales* représentés sur la place publique. Ces deux textes sont deux pièces de théâtre, composées l'une et l'autre entre 1634 et 1637. La première est une tragédie qui porte un titre tout à fait évocateur pour notre sujet: *La hija del aire* (titre que l'on se gardera bien de traduire littéralement en français, pour éviter tout malentendu). La seconde est la fameuse *comedia* (entendons «tragicomédie») à laquelle il a déjà été fait allusion: *La vida es sueño.* Dans un cas comme dans l'autre, c'est un seul des quatre éléments qui est prioritairement métaphorisé, l'air, non sans corrélation avec l'autre élément actif, le feu. Les deux autres éléments, l'eau et la terre, tenus pour passifs selon la tradition cicéronienne et augustinienne[5], ne sont évoqués dans ces pièces que très accessoirement, lorsqu'il faut absolument obtenir un effet de série. Signalons au passage que Calderón est aussi l'auteur d'une *comedia* intitulée *El hijo del sol, Faetón* (1661), qui mériterait d'être également examinée ici, même s'il s'agit d'une métaphore connexe, celle du soleil, avec les figures symboliques de Phaéton et d'Icare, exploitées au plan politique à partir des emblèmes LV et LVI d'Alciat, *Temeritas* et *In temerarios*[6].

La hija del aire est une très longue pièce (près de 7000 vers) en deux parties, dont on sait qu'elles ont été jouées au Palais Royal de Madrid le 13 et le 16 novembre 1653, respectivement, après une première représentation probable à Séville en 1642 ou 1643. Dans la première partie de cette tragédie est mise en scène l'accession au pouvoir d'une femme, la Sémiramis de la légende, qui sort d'une grotte et parvient à se hisser sur le trône. Dans la seconde partie, on voit successivement comment elle exerce ce pouvoir, lutte pour le conserver, le perd, et comment elle tombe avant de mourir. Ainsi résumée, schématiquement, la tragédie paraît simple, alors qu'elle est en fait prodigieusement riche et complexe.

Sémiramis a un destin tragique, en ce sens qu'il est inscrit dans sa naisance même, une naissance placée sous le signe de la violence. Sémiramis est la fille bâtarde d'une nymphe consacrée à Diane, et violée. Sa

[5] Cfr. H. FLASCHE, *Más detalles*, cit., p. 7.

[6] Voir dans l'éd. espagnole des *Emblèmes* d'Alciat par Santiago Sebastián, Madrid 1985, pp. 89-93. Hormis l'allusion faite *supra* (note 3) à Saavedra Fajardo, je laisse délibérément de côté ce qui touche à l'emblématique politique (voir quelques pistes dans l'édition des *Emblemas regio-políticos* de J. DE SOLÓRZANO procurée par J.M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Madrid 1987, pp. 179-180).

mère meurt à sa naissance, et c'est Vénus qui intervient pour la défendre, la protéger. Cette naissance est en outre accompagnée d'une éclipse totale du soleil. Elle est aussi l'occasion d'une lutte entre les quatre éléments, qui se réduit bientôt à un conflit entre la terre, représentée par les bêtes sauvages qui veulent la dévorer, et l'air, qui lui envoie ses oiseaux pour la nourrir. C'est grâce à ces oiseaux qu'elle doit de vivre, et c'est pourquoi elle est effectivement une «hija del aire»:

«y como en la lengua siria,
quien dijo pájaro dijo
Semíramis, este nombre
me puso por haber sido
Hija del Aire y las aves,
que son los tutores míos»[7].

C'est donc Vénus – «Diosa del Aire»[8] – contre Diane. La même lutte entre les deux divinités aura lieu, avec un cataclysme cosmique qui altère les quatre éléments, lors du couronnement de Sémiramis, à la fin de la première partie[9].

La seconde partie est la mise en scène des désordres qui procèdent de la passion du pouvoir. Si elle devait perdre ce pouvoir, Sémiramis deviendrait folle, elle ne serait plus que feu et foudre:

«¿Yo sin mandar? ¡De ira rabio!
¿Yo sin reinar? ¡Pierdo el juicio!
Etna soy, llamas aborto;
volcán soy, rayos respiro»[10].

Comme le dit excellemment Nadine Ly, dont je ne puis que reprendre ici l'analyse en la résumant à l'extrême[11], l'air est le moteur et le véhicule de ces désordres. L'air, opérateur des identifications profanatrices du terrestre, du céleste et du sacré. L'air, élément agité, mouvant et fugace. L'air, comme image symbolique de l'ambition et de la vanité. Le bouffon (le *gracioso*) de la pièce ne tarde pas, du reste, à le dire expressément:

«¡Con qué grande majestad
vuelve a la ciudad triunfante

[7] *La hija del aire*, 1ère partie, v. 959-964 (éd. de F. Ruiz Ramón, Madrid 1987, p. 102).

[8] *Ibidem*, v. 926 (éd. citée, p. 101).

[9] *Ibidem*, v. 3312-3339 (éd. citée, pp. 194-195).

[10] *La hija del aire*, 2ème partie, v. 877-880 (éd. citée, p. 227). A comparer avec les vers 163-164 du premier monologue de Sigismond dans *La vida es sueño*.

[11] Cfr. N. Ly, *La littéralité de 'La hija del aire' de Calderón*, dans «Littéralité», Univ. de Bordeaux III-CNRS, I, 1989, pp. 89-133.

esta altiva, esta arrogante
hija de su vanidad!»[12]

Il s'ensuit un renversement du processus métaphorique, au terme duquel *aire* n'est plus métaphore de *vanidad*, mais le signifié même de ce signifiant. La rhétorique intériorise l'air et en fait en quelque sorte le contenu, c'est-à-dire le référent qui est signifié par ce vice de l'âme, cette passion du pouvoir.

L'air est donc la substance même de la passion de Sémiramis, après avoir été son élément nourricier. Son ambition, son arrogance, sa prodigieuse beauté même ne sont que vanité. De l'air, du vent. Et lors de sa chute, lors de sa mort (à laquelle, au demeurant, nous n'assistons pas), elle se dissout dans l'air:

«Hija fui del Aire, ya
hoy en él me desvanezco»[13].

Fille de l'air, elle se dissout dans l'air, à sa mort, conformément au décret naturel qui impose à l'être né de la poussière de retourner à la poussière. On ne saurait mieux illustrer les contradictions, les violences, l'arbitraire et, finalement, l'évanescence du pouvoir que par cette figure de Sémiramis, la «Hija del Aire», comme elle s'autodéfinit.

Dans l'œuvre dramatique ou, plus exactement, dans l'imaginaire poético-politique de Calderón, Sémiramis a un frère: Sigismond, le héros de *La vida es sueño*. Sémiramis et Sigismond se ressemblent, et ils sont différents à la fois, comme tous les frères et sœurs. Ils se ressemblent par leur destin initial (une naissance maudite, l'emprisonnement dans une grotte). Ils sont différents dans leur destin final. La fin de Sigismond n'est pas évanescente; au contraire, il triomphe de la malédiction en s'installant durablement sur le trône. La trajectoire dramatique (et finalement non tragique: n'oublions pas que la pièce est une *comedia*) est faite de mouvements verticaux, d'ascension et de chutes, de chutes et d'ascensions répétées[14].

[12] *La hija del aire*, 2ème partie, v. 702-705 (éd. citée, p. 221).

[13] *Ibidem*, v. 3284-3285 (éd. citée, p. 320).

[14] L'analyse qui suit doit beaucoup aux *Remarques sur la symbolique calderonienne (à propos de La vida es sueño)* de M. MOLHO, publiées dans «Les Cahiers de Fontenay», 11-12, sept. 1978, pp. 253-291 (trad. espagnole dans l'ouvrage du même auteur, *Mitologías. Don Juan. Segismundo*, Madrid 1993, pp. 209-239). Pour l'image de l'aigle, cfr. A.M. GARCÍA GÓMEZ, *El águila: un símbolo polivalente, en 'La vida es sueño' de Calderón,* dans *Homenaje a Hans Flasche*, Stuttgart 1991, pp. 60-71.

La pièce commence (et c'est loin d'être rare chez Calderón) par une chute de cheval, ce qui donne lieu à une comparaison avec Phaéton. Puis, dans le premier monologue de Sigismond, c'est l'évocation très allusivement rhétorique des quatre éléments en une longue plainte revendicatrice[15]. Mais l'image qui doit à présent retenir notre attention est celle de l'aigle. C'est une image récurrente et polyvalente. Elle apparaît en particulier à deux moments cruciaux de la pièce: avant que Sigismond ne prenne la drogue qui doit l'endormir, le conduire dans le «songe», et après son retour dans sa prison, lors de son réveil. Ces deux apparitions ont lieu, respectivement, au début et à la fin de l'acte II. La première évocation est celle qui est faite par Clothalde, le fidèle serviteur chargé d'éduquer le prince. Dans une conversation très didactique avec Sigismond et pour «exalter davantage son esprit», il lui parle de «la prouesse d'un aigle doré qui, méprisant la sphère du vent, dans les suprêmes régions du feu, devenait un éclair de plume, ou une comète éperdue»:

«Para levantarle más
el espíritu... tomé
por asunto la presteza
de un águila caudalosa
que, despreciando la esfera
del viento, pasaba a ser
en las regiones supremas
del fuego rayo de pluma,
o desasido cometa»[16].

Ces paroles enflamment immédiatement l'esprit de Sigismond, qui trouve dans ce discours matière à se consoler de son triste sort en s'identifiant au «roi des oiseaux». Il proclame aussitôt qu'il ne se soumettra jamais volontairement à un autre homme. A la fin du second acte, Sigismond est ramené dans sa prison, après l'expérience malheureuse du «songe» au palais. C'est là, dans cette tour qui est une grotte ou caverne aérienne, qu'il se réveille et que Clothalde développe la métaphore de l'aigle, en reprenant le thème de la conversation didactique du début de l'acte. L'évocation de l'aigle qui parvenait aux «suprêmes régions du feu» était, en fait, ambivalente: «pasaba a ser... rayo de pluma / o desasido cometa», «éclair de plume» ou «comète éperdue». Une double

[15] *La vida es sueño*, cit., v. 123-172. Voir dans l'éd. de J.M. García Martín, Madrid 1988, pp. 72-73, l'analyse de ce passage (magnifique exemple de la fameuse corrélation «diseminativo-recolectiva»).

[16] *Ibidem*, v. 1034-1043 (éd. citée, p. 114; voir en particulier la note 8). La traduction qui précède est celle de B. Sesé, *La vie est un songe*, Paris 1976, p. 119.

possibilité, donc, une alternative: foudre ou étoile filante. La foudre était traditionnellement représentée dans les serres de l'aigle royal, symbole de la justice divine, des foudres de Jupiter[17]. En revanche, l'étoile filante était perçue comme de mauvais augure, présage de guerre, de mort du souverain, de calamité naturelle et publique. L'étoile filante symbolisait également les caprices du prince[18]. Et surtout elle s'élève haut dans le ciel, pour mieux tomber ensuite. Elle est évanescente.

Le «rayo de pluma» renvoie à une autre image, celle de l'aigle royal capable de regarder le soleil en face, de se brûler les plumes aux rayons du soleil, de tomber dans l'eau et d'en sortir avec un nouveau plumage. C'est cette image qui s'impose *in fine* dans la pièce, lorsque Sigismond s'agenouille devant son père, qui le voit alors renaître de ses propres entrailles:

«Hijo, que tan noble acción
otra vez en mis entrañas
te engendra, príncipe eres»[19].

C'est un prince régénéré qui revient dans sa tour. Le bonheur de Sigismond a consisté sans doute en ce que sa caverne a été une tour, en ce que sa caverne a été aérienne, et en ce que son passage par la cour terrestre (le palais où il jette à l'eau un courtisan trop empressé) n'a été qu'un rêve. Un mauvais rêve. Tel est, schématiquement retracé, l'itinéraire de Sigismond dans la *comedia* de 1635. On voit quelle place prépondérante est accordée, au plan symbolique, à l'élément air et corrélativement à l'élément feu, même si les deux autres ne sont pas totalement absents (ils sont implicites par contraste ou par effet de série).

En 1673, Calderón fait jouer un *auto sacramental* qui reprend le thème de la *comedia*, sous le même titre, mais sur le registre de l'allégorie religieuse. Les quatre éléments, qui apparaissent dès l'ouverture, sont placés d'un bout à l'autre sur un pied d'égalité, ce qui les amène à n'être guère que des éléments du décor. Des éléments importants, certes, om-

[17] Voir (entre autres) SAAVEDRA FAJARDO, *Idea*, cit., XXII, *Praesidia maiestatis*: «Aguilas son reales, ministros de Júpiter, que administran sus rayos, y tienen sus veces para castigar los excesos y ejercitar justicia. En que han menester las tres calidades principales del águila: la agudeza de la vista, para inquirir los delitos; la ligereza de sus alas, para la execución; y la fortaleza de sus garras, para no aflojar en ella» (éd. citée, tome I, pp. 241-242).

[18] Cfr. A.M. GARCÍA GÓMEZ, *El águila*, cit., pp. 67-69, avec réf. au *Mondo Simbolico* de Picinelli.

[19] *La vida es sueño,* cit., v. 3248-3250 (éd. citée, p. 208).

niprésents et strictement équivalents dans leur omniprésence, mais des éléments formels dans le cadre d'une théologie dont la portée politique n'est pas aussi explicite que dans la *comedia* de 1635. On rappellera cependant que la pièce s'ouvre par une lutte des quatre éléments qui se disputent une couronne. Le Pouvoir (*Poder*) met de l'ordre dans cette bagarre, sans pour autant souhaiter qu'ils soient amis. Ni amis, ni ennemis: «aunque enemigos no os quiero, / tampoco no [*sic*] os quiero amigos», «mantenidos en igual / balanza, igual equilibrio»[20]. Un équilibre, donc, entre de fidèles serviteurs chargés d'accompagner l'Homme (Sigismond est devenu *Hombre* par antonomase). Eléments du décor, fidèles serviteurs, et non plus vecteurs – comme l'étaient, même de façon inégale dans la tragédie ou dans la *comedia*, deux d'entre eux – d'une symbolique fortement contrastée.

L'*auto sacramental* est avant tout l'exaltation d'une idée catholique à travers l'Eucharistie. Cela ne l'empêche pas d'être parfois en prise très directe sur le politique[21] et même le diplomatique. C'est le cas, par exemple, de *El lirio y la azucena* représenté en 1660, c'est-à-dire quelques mois après la signature du traité des Pyrénées entre la France et l'Espagne. Le mariage entre Marie-Thérèse d'Autriche et le futur Louis XIV a lieu symboliquement sur la Bidassoa, qui est comparée au Jourdain, et ce n'est pas par hasard si c'est l'eau – purificatrice et régénératrice – qui sert de fondement à l'union matrimoniale et politique des deux dynasties[22]. Sur le même thème, mais avec une tonalité très différente, la littérature liée à la controverse des Mariages Espagnols au début du XVIIème siècle est également riche de métaphores diverses, parmi lesquelles les éléments ne manquent pas de trouver – inégalement – leur place: on ne s'étonnera pas de ce que, dans cet ensemble d'écrits polémiques, le feu soit l'élément très prioritairement mis à contribution[23].

[20] Dans l'éd. de l'*auto sacramental* des Clásicos Castellanos (n. 69), Madrid 1957, p. 131 (v. 92-93 et 110-111).

[21] Voir, par exemple, l'analyse d'une véritable «eucharistie politique» par M.R. GREER, *Los dos cuerpos del rey en Calderón: 'El nuevo palacio del Retiro' y 'El mayor encanto, amor'*, dans les *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelone 1993, II, pp. 975-984. Je m'abstiens de renvoyer à d'autres études qui, pas plus que celle-ci, ne concernent des pièces où les éléments sont mis en scène.

[22] *El lirio y la azucena* est également connu sous le titre – révélateur d'un bel optimisme – de *La paz universal* (cfr. éd. des *Obras Completas* par A. VALBUENA PRAT, Madrid 1956, III, p. 915).

[23] Cfr. C. GARCÍA, *La oposición y conjunción de los dos grandes Luminares de la tierra o la antipatía de Franceses y Españoles* (1617), à consulter dans la très riche édition procurée par M. Bareau, Alta Press [Canada], 1979 (voir en particulier pp. 304-332).

Au terme de cette rapide enquête, on aura à coup sûr l'impression d'une symbolique éclatée. Comme si la métaphorologie politique, face au système d'Empédocle, répugnait au schéma des quatre éléments conjoints et sollicités à égalité de mérite emblématique ou de force évocatrice. Comme si la politique, dans son expression figurée, était moins encline que la théologie à l'esprit de système. Comme si la politique était une dame plus à l'aise avec les éléments actifs (l'air et le feu) qu'avec les éléments passifs (la terre et l'eau). Dans la deuxième partie de son roman allégorique *El Criticón*, publiée en 1653, Gracián met en scène la Politique sous les traits d'une nymphe occupée à fabriquer et à réparer des couronnes (elle aurait donc pu réparer celle que les éléments se disputent au début de l'*auto sacramental* de Calderón, s'ils l'avaient brisée). Cette nymphe, elle-même couronnée, n'apparaît point assise au bord d'une fontaine ou d'un ruisseau. Elle est dans une bibliothèque, où elle passe sévèrement en revue les traités de Machiavel, Jean Bodin et autres Boccalini. Elle ne doit rien à Diane, ni à Vénus. Elle aime et recherche avant tout ses aises. Elle préfère s'engraisser plutôt que d'être belle[24]. Cette nymphe-là, qui n'a rien à avoir avec l'eau, n'est fille d'aucun élément. Elle n'aurait probablement pas plu à Calderón, davantage soucieux de tracer un itinéraire tragique. La vision de Gracián, d'une cynique lucidité, ne se situe pas sur le même plan. Elle sort du schéma qui a retenu ici notre attention. Elle ne s'adresse pas, il est vrai, au même public. Elle est sans doute aussi – et pour cela, précisément – plus proche de la nôtre[25].

[24] *El Criticón*, éd. des Clásicos Castellanos (n. 166), Madrid 1971, II, pp. 115-116: «Entraron por razón de Estado y hallaron una coronada ninfa que parecía atender más a la comodidad que a la hermosura, porque decía ser bien ajeno, y aun se le oyó decir tal vez: – Dadme grosura y os daré hermosura».

[25] Pour finir (et revenir au système d'Empédocle), voici l'évocation, moins cynique mais tout aussi désabusée, d'un écrivain fantôme qui hante les couloirs d'un palais fantôme (l'Elysée mitterrandien) consacré à la mise en œuvre d'un projet politique lui-même devenu fantôme («changer la vie»): «La prochaine fois que nous aurons le pouvoir, il faudra essayer autre chose, des portefeuilles plus secrets, souterrains, un conseiller à la couleur bleue, un autre à la fidélité, un chargé de mission à la connaissance de Rabelais, ou une répartition des responsabilités par élément, ministre de l'Air, ministre de l'Eau, ministre du Feu... Au moins, ça réveillera 'la vie', elle finira peut-être par hausser ses lourdes paupières: qui sont ces nouveaux voyous?» (E. ORSENNA, *Grand Amour* [1993], Paris 1995, p. 136). Il n'y a qu'un romancier insolent – doublé d'un moraliste désenchanté – pour confondre de façon aussi jubilatoire l'action politique et le rêve.

Espace, Ciel et Terre: Les métaphores qui forment et déforment

par *Jean-Pierre van Noppen*

Il y a deux ans, à Vico Equense[1], j'ai pris comme point de départ un schéma permettant de définir la métaphore à partir de ses caractéristiques linguistiques et pragmatiques; et nous avons observé à ce moment que l'association métaphorique entre deux référents était une opération mentale, qui se situait au niveau des concepts davantage qu'au niveau des objets dénotés.

1. Aujourd'hui, je voudrais développer davantage cette idée d'interaction entre la métaphore et la pensée, voire l'activité humaine, en prenant comme point de départ le livre de George Lakoff et Mark Johnson, *Metaphors We Live By*[2]. Il s'agit d'un 'classique', qui a inspiré toute une génération de chercheurs sur la métaphore; je me contenterai donc de n'en rappeler que quelques idées maîtresses qui nous intéressent aujourd'hui.

Lakoff & Johnson adhèrent à la thèse que la métaphore n'est pas un ornement verbal exceptionnel et superflu, mais qu'elle est omniprésente dans notre langage, notre pensée et notre action; que notre système conceptuel perçoit le monde par le biais de métaphores, qui trouvent tout naturellement leur dépôt dans notre langage usuel (sous la forme d'idiomes et de métaphores lexicalisées). Ces métaphores sont, pour la plupart, basées sur l'expérience de notre existence physique et sur l'interaction de notre corps avec le monde qui l'entoure.

[1] J.-P. VAN NOPPEN, *Métaphore et Maison: Structure, Texture et Culture*, in W. EUCHNER-F. RIGOTTI-P. SCHIERA (edd), *Il potere delle immagini: la metafora politica in prospettiva storica / Die Macht der Vorstellungen. Die politische Metapher in historischer Perspektive* (Annali dell'istituto storico italo-germanico in Trento. Contributi/Beiträge 7), Bologna-Berlin 1993.

[2] Chicago 1980.

C'est un premier point que nous pouvons illustrer. Mark Johnson[3] montre de façon fort convaincante que lorsque nous parlons d'abstractions telles que la pensée humaine, ces activités mentales sont conceptualisées en termes de relations et d'activités corporelles ordinaires (non seulement dit-on «I see» pour «I understand», mais aussi «grasp an idea», «get one's ideas across to someone», «food for thought», «the birth of a new idea», ou «defend an idea», assimilant ainsi l'activité intellectuelle à l'activité perceptrice, manipulatrice, motrice, alimentaire, procréatrice et combative du corps humain ou animal).

Lakoff & Johnson postulent que cette expérience du corps est universellement humaine, et que certaines catégories fondamentales apparaissent dans l'appareil conceptuel de toutes ou quasi toutes les cultures (e.g. la spatialisation du temps ou la verticalisation des valeurs); que la structuration métaphorique est systématique et cohérente à l'intérieur de chaque culture, mais que l'interprétation de ces catégories est toutefois conditionnée par chaque culture séparément (l'avenir est-il 'devant' ou 'derrière' nous?). Par souci d'honnêteté intellectuelle, il faut néanmoins insérer ici deux remarques dans mon exposé, qui permettent de relativiser quelque peu l'engouement démesuré dont a bénéficié le livre de Lakoff & Johnson.

a. Gérard Steen[4] souligne que le corpus de Lakoff & Johnson est entièrement fait de métaphores culturelles et lexicalisées. Les auteurs développent sur cette base une théorie tout à fait valable d'une compréhension 'automatique' des métaphores conceptuelles, mais dont la portée est limitée. En effet, toutes les métaphores ne sont pas conceptuelles et conventionnelles, et il n'est pas possible d'appliquer la théorie de Lakoff & Johnson à l'interprétation que donne l'individu aux métaphores originales et créatrices qu'il trouve, notamment, en littérature.

b. Michael Reddy[5] s'est intéressé à la façon dont nos métaphores habituelles parlent de la communication, et a observé qu'elles se fondent la

[3] M.L. JOHNSON, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago 1987.

[4] G. STEEN, *Metaphor in Literary Reception* (Thèse, Vrije Universiteit Amsterdam, 1992, pp. 98-99). La thèse de R. Bisschops: *Energetik der Metapher – Die Metapher als Ausdruck und Vermittlung von Wertsetzungen* (Vrije Universiteit Brussel, 1992) défend le point de vue opposé, en postulant que toute métaphore puise dans une emblématique culturellement déterminée.

[5] «The Conduit Metaphor – A Case of Frame Conflict in Our Language about Language», in A. ORTONY (ed), *Metaphor and Thought*, Cambridge 1979, pp. 284-324.

plupart du temps sur les métaphores de base 'les idées sont des objets', 'les mots sont des récipients', et 'la communication est une canalisation'. Il est vrai que cette représentation (sous-jacente, p. ex. dans le modèle stochastique de la communication donné par Shannon & Weaver, dans certains modèles naïfs de la traduction mais aussi dans les commentaires que donnent les professeurs en corrigeant des dissertations d'étudiants!) convient à certaines situations de communication; mais d'autre part, une partie de la réalité totale de la communication humaine est 'cachée' par une telle représentation (notamment, les sens contextuels et les connotations individuelles). Dans les situations non-banales, les mots ne sont pas des contenants univoques de sens, et seule une partie du sens total potentiel d'un mot est retenu comme pertinent dans une situation communicative donnée – même dans nos métaphores traditionnelles et culturelles, et c'est ce que je voudrais essayer de démontrer aujourd'hui: que les métaphores sélectionnent ce qu'elles veulent exprimer, qu'elles sont partielles et partiales: elles peuvent former et orienter, mais aussi déformer et altérer notre pensée et notre conception des choses.

2. Mais avant de me lancer dans l'analyse qui permettra de soutenir cette argumentation, je voudrais davantage me rapprocher du thème du colloque, et postuler que les quatre éléments font partie de cet appareil conceptuel fondamental qui nous permet d'organiser notre perception du monde. Ceci n'est, en soi, pas surprenant. Si, comme l'affirment Lakoff & Johnson, nos métaphores conceptuelles et ontologiques puisent leur inspiration dans notre expérience physique, cette expérience doit fatalement contenir (ou plutôt se situer dans) un espace constitué et conditionné par les quatre éléments. L'idée justifierait une enquête lexicale systématique; mais même une brève réflexion sur les idiomes que nous empruntons aux quatre éléments montre que nous pouvons valablement supposer une correspondance entre nos catégories de pensée et d'activité d'une part, et l'expérience humaine des éléments d'autre part, comme Johnson l'a fait pour le corps[6]: les idées peuvent être assimilées à l'air (tout ça c'est du vent, insuffler des idées...), à l'eau (une source d'idées, ça coule de source, cela met de l'eau à mon moulin...), la terre (creuser une idée, une pelletée d'idées, une idée terre à terre...) et le feu (le feu de son raisonnement, faire des étincelles...) ou se dérouler dans un espace élémental (voler trop haut, rester dans les hautes sphères, une

[6] E. SWEETSER, *From Etymology to Pragmatics*, 1990, étudie les liens étymologiques qui justifient certaines de ces assimilations, cfr. pp. 23-44.

idée qui émerge, semer des idées, une croyance profondément enracinée, des mots qui s'envolent en fumée...). Gaston Bachelard[7] a tenté de définir comment les éléments affectent notre symbolique; comment l'expérience des éléments nous conduit vers une réalité autre que nous-mêmes, et par là, comment elle donne naissance aux métaphores que nous retrouvons dans notre langage de tous les jours, et qui matérialisent l'imaginaire, créant ainsi un 'espace de langage', qui peut être soumis à une topo-analyse. Selon Bachelard, 'bien des métaphysiques demanderaient une cartographie'. C'est une telle topographie que j'ai essayé d'établir pour la pensée religieuse et théologique en 1980, en tentant de définir la signification potentielle et effective (à plusieurs niveaux, c'est-à-dire biblique, théologique et populaire) des localisations et orientations spatiales.

C'est ainsi que j'ai observé qu'on ne peut pas attribuer d'entrée de jeu une valeur axiomatique aux éléments, aux lieux, aux directions et aux orientations de notre espace métaphorique; et que la projection (notamment) de conceptions contemporaines prétendûment universelles sur des notions historiquement conditionnées peut entraîner une déformation de l'idée communiquée.

L'on remarquera rapidement le caractère 'systématique' et 'cohérent' de l'appareil métaphorique: en effet, les métaphores élémentales ne peuvent pas être détachées d'un nombre d'autres projections: ainsi, les éléments constituent ou se situent dans l'espace, l'espace peut suggérer la localisation (ou au moins la présence), et la localisation entraîner une 'objectivation', corporéalité ou personnalité, qui ne reflète pas nécessairement les attributs du sujet défini (j'ai en son temps dénoncé une série d'erreurs d'interprétation de la métaphore – nous y reviendrons)[8].

3. Le langage de l'espace et des éléments offre un point d'ancrage qui permet à l'homme de traduire en termes concrets son expérience mentale, intellectuelle et existentielle[9], dans la mesure où un espace 'orga-

[7] G. BACHELARD, *La terre et les rêveries du repos, La terre et les rêveries de la volonté, L'air et les songes, L'eau et les rêves, Psychanalyse du feu.*

[8] Erreur dénoncée, notamment, dans J.P. VAN NOPPEN, *A Metaphorological Delineation of Theographic Expression, Interpretation and Errors of Interpretation*, in «Communication and Cognition», (Gand), 4, XVI, 1983, pp. 439-464. Un résumé en allemand peut être trouvé dans *Erinnern, um Neues zu Sagen*, 1988, p. 44.

[9] Voir J.-P. VAN NOPPEN, *Spatial Theography*, Ann Arbor 1980, p. 45 pour une liste des auteurs traitant de la question.

nisé' fournit un jeu de coordonnées grâce auxquelles l'homme peut se 'situer' ou transformer un espace homogène et isotrope en espace 'vécu' («quality space» en anglais).

Or ici déjà, nous voyons que la conception de l'espace qui sous-tend les métaphores (notamment religieuses, mais Bachelard et Matoré ont montré que le phénomène se retrouve dans nos habitudes langagières en général) – que cette conception n'est pas universelle, et que même au sein d'une seule et même culture, plusieurs notions co-existent en parallèle.

Les anthropologues opposent facilement – trop facilement peut-être – une conception 'séculière' de l'espace à une conception 'religieuse'. La conception moderne, scientifique, représenterait l'espace comme un milieu entièrement homogène et euclidien[10], isotrope, impersonnel et indifférent; un espace à explorer, certes, mais qui n'est plus peuplé de lieux 'forts', de présences, ou de mystères: les seuls obstacles sont d'ordre technique. Tandis que dans la conception primitive, pre-scientifique, l'espace est ressenti, vécu comme un milieu différencié, discontinu, où les lieux, les directions, les dimensions et les éléments (ciel et terre) sont chargés de valeurs affectives (dans l'espace humain) ou spirituelles (dans l'espace religieux).

Il est important de distinguer entre notion d'espace et expérience de l'espace[11]. Qu'elles soient séculières ou religieuses, les métaphores grâce auxquelles nous organisons notre perception de la réalité ne semblent pas se baser sur une conception homogène du milieu ambiant. Certes, le 'centre' du cosmos peut varier, et à partir de ce centre, les directions et orientations peuvent prendre des valeurs différentes; mais même dans le langage séculier de tous les jours[12], les métaphores supposent un espace orienté et discontinu: on peut quitter le foyer, le centre de la vie familiale, pour prendre son envol, et voler de ses propres ailes, partir vers d'autres horizons... on peut grimper l'échelle sociale pour accéder à un niveau plus élevé... à moins de se retrouver en marge de la société... on peut être attiré par une cause et suivre la ligne du parti... on peut

[10] Il faut remarquer ici que la notion Einsteinienne de l'espace «courbe» trouve fort peu de retentissement dans la conception populaire, si ce n'est sous la forme du «paradoxe de l'horloge» représentée naïvement comme une machine à remonter le temps.

[11] M. SPINDLER, *Pour une théologie de l'espace*, 1968, p. 60.

[12] Georges Matoré a entrepris une telle topo-analyse des notions spatio-géométriques dans un corpus littéraire et journalistique, cfr. *L'Espace Humain*, Paris 1962, rééd. Paris 1976.

creuser une question pour approfondir ses connaissances ou pour faire avancer la science, plutôt que de faire du sur place... etc.

4. De même, dans le langage religieux, on trouve le reflet d'une perception hétérogène de l'espace: dans la Bible (et particulièrement dans l'AT)[13], l'espace est vectorialisé par les lieux sacrés où Dieu s'est manifesté aux humains: L'espace est le lieu des théophanies, et sur terre, les lieux de la révélation divine sont qualitativement différents du reste de l'espace; ils requièrent un comportement particulier: on enlève ses chaussures, on ne peut s'approcher, on construit un autel (Exode 3,5, Gén. 12,7, Gén. 28,16-19). Il y a même des degrés de sacralisation de l'espace: Dans le monde, la Terre Sainte est le lieu sacré du peuple élu de Dieu (cfr. Zach. 2,12); à l'intérieur de la Terre Sainte, Jérusalem est plus sacré que les autres lieux; à l'intérieur de Jérusalem, le Temple; et à l'intérieur du Temple, le Saint des Saints. Aujourd'hui encore, on se découvre en entrant dans une église ou un temple, et on se couvre en entrant dans la synagogue.

Or, même dans le texte biblique, cette expérience typiquement 'religieuse' de l'espace est contrebalancée par une conception plus proche de la notion 'moderne'. En effet, le Temple de Jérusalem est, certes, le signe visible de la présence divine (I Rois 8,10), mais il soulève en même temps le problème de l'habitat de Dieu (I Rois 8,27: «Mais quoi! Dieu habiterait-il véritablement sur terre? Voici, les cieux et les cieux des cieux ne peuvent te contenir: combien moins cette maison que je t'ai bâtie!») Il y a une tension évidente entre l'omniprésence de Dieu et sa localisation. Souvenons-nous que «the 'places' of God may tell us more about man than they do about God»[14]: la présence de Dieu dans un lieu déterminé, en l'occurrence le temple, est la représentation métaphorique, dans l'espace, de l'élection du peuple de Dieu. Le point de contact entre Dieu et le monde sert d'intermédiaire pour tous les autres lieux de l'espace, pour le reste de l'humanité. Mais cette présence ne va pas de soi: c'est dans la célébration, dans l'activité cultuelle, que la présence divine devient une réalité pour l'homme; et ainsi, la 'présence' de Dieu est conditionnée par le comportement humain. Cette perspective est renforcée dans le NT: le véritable temple de Dieu est l'homme (I Cor 3,16), et par conséquent, aucun lieu sur terre n'a l'exclusivité de la

[13] Cfr. J. Chopineau, *Space in the Bible*, in «Student World», LIX, 1966, 4, pp. 358-366.

[14] E. Farley, *The Transcendence of God*, 1960, p. 14.

présence divine. La conséquence de cette désacralisation est un espace homogène dans toutes ses dimensions[15].

5. Dans la théographie chrétienne traditionnelle, cependant, l'espace dans lequel le divin est représenté est clairement orienté ou vectorialisé dans sa dimension verticale. Les anthropologues, philosophes, linguistes et théologiens sont d'accord pour affirmer que les images aériennes, de verticalité et de hauteur dérivent leur valeur de l'expérience fondamentale de la position debout, et de la difficulté pour l'homme de se détacher de la surface terrestre[16]. Les métaphores célestes constituent des moyens puissants et quasi irremplaçables pour exprimer le sublime, le merveilleux, l'admirable, et par là, le spirituel et le transcendant. A travers de nombreuses cultures et religions, les lieux célestes sont l'habitat par excellence des dieux, et les lieux élevés (arbres, montagnes, croix) des points privilégiés de la théophanie.

La localisation du Dieu chrétien dans les régions célestes correspond à ce schéma général dans la mesure où la métaphore charrie des connotations de gloire, de majesté, de sainteté, de différence et de transcendance – tout ce qui est humainement inaccessible et intangible; mais elle s'en distingue dans la mesure où il n'y a pas d'équation entre Dieu et le ciel, et où la localisation ne résulte pas d'une sacralisation du ciel[17]. L'habitat céleste reste une métaphore: la présence divine dans le ciel n'est pas considérée comme une présence naturelle (sauf dans les représentations anthropomorphes naïves ou artistiques) mais une expression de transcendence: les cieux comme lieu physique sont éphémères, ils se roulent comme un livre et l'armée des cieux se dissout (Esa. 34,4), les cieux périront, ils s'useront comme un vêtement (Ps. 102,26), les cieux des cieux ne peuvent pas contenir Dieu (I Rois 8,27). Par conséquent, et comme nous venons de le voir, la présence divine n'est pas définie et

[15] Cette étude ne peut entrer dans la problématique – pourtant intéressante – de la conception de l'espace comme «contenant» limité dans lequel Dieu «entre» par l'incarnation sans quitter son «lieu» spécifique – une notion qui (malgré les apparences) ne postule pas de séparation entre «ciel» et «terre», mais une union réalisée dans le Christ. Voir T.F. TORRANCE, *Space, Time, and Incarnation*, 1969.

[16] Voir J.-P. VAN NOPPEN, *Spatial Theography*, cit., p. 455 pour une liste des auteurs traitant de la question.

[17] Cfr. N. SMART, *The Concept of Heaven*, in G.N.A. VESEY, *Talk of God*, London 1969, p. 228; G. KITTEL, *Theological Dictionary of the New Testament*, I, p. 377; J. CHOPINEAU, *Space in the Bible*, cit., p. 362.

limitée par des lieux précis, même si ces lieux sont indispensables à l'expression humaine de sa nature et de ses attributs.

Mais même comme des métaphores basées sur l'analogie entre l'expérience humaine de la verticalité et la perception religieuse de la supériorité essentielle de Dieu, la localisation dans l'élément aérien et céleste soulève une série de problèmes.

Lorsque le langage humain tente de 'porter en carte' une réalité extérieure, il emploie, comme les cartographes, une 'projection' (orthogonale, mercatorienne, ou autre) qui 'déforme' la réalité projetée. On a accusé la projection qui localise le divin dans les régions célestes d'introduire une déformation 'supranaturaliste'. Le problème n'est pas tant que les représentations spatiales seraient prises au pied de la lettre (comme le fit Youri Gagarine, qui au terme de son excursion cosmique disait ne pas avoir vu Dieu), mais qu'elles projettent une image du divin qui (du moins selon certains auteurs: Feuerbach, Bultmann, Robinson) introduirait une série de connotations contraires au schéma biblique (schéma qui, dans une sémantique chrétienne, reste normatif).

Pour Robinson[18], l'élevation verticale serait une extrapolation vers les cieux, qui relèguerait le divin à une position marginale et extérieure, et qui serait perçue comme la métaphore d'une séparation entre deux mondes, entre Dieu et l'homme, entre le ciel et la terre. Or Robinson semble ici arracher la métaphore à sa signification originelle pour y projeter des associations géométriques étrangères au schéma théologique de la Bible.

En effet, l'usage biblique de la terminologie céleste exprime la différence ontologique entre Dieu et l'homme en termes de distance, et la transcendance en termes d'altitude[19]. Mais le corpus biblique ne permet pas de développer une doctrine cosmologique dans laquelle il y aurait deux mondes, 'ciel' et 'terre', comme chez les gnostiques. La distinction entre le haut et le bas, le ciel et la terre[20] est d'ordre religieux, non

[18] J.A.T. ROBINSON, *Honest to God*, London 1963, pp. 30, 32, 46; *Exploration into God*, 1967, pp. 38, 78.

[19] Cfr. G. KITTEL (ed), *Theological Dictionary of the New Testament*, I, p. 377 et s.v. ἀνω, ἀνωτεροω, ἐις, οὐρανος.

[20] J. CHOPINEAU, *Space in the Bible*, cit., fait remarquer, par ailleurs, que «ciel et terre» ne doit pas (malgré sa structure lexicale) être compris comme dénotant deux entités, mais un seul «univers» (voir aussi J. BARR, *The Semantics of Biblical Language*, 1961, pp. 206-261, *Biblical Words for Time*, 1962, pp. 160 sq.).

cosmologique. La séparation entre les deux mondes ou 'niveaux' est comblée par l'action salvatrice du Christ (interaction symbolisée par la mandorla dans l'architecture religieuse, cf. les tympans de Vézelay ou de Chartres).

6. Jusqu'ici mes commentaires théologiques, empruntés – je m'empresse de le dire – à mes lectures. Je ne suis pas théologien – mais comme métaphoricien et comme linguiste, je crois pouvoir contribuer quelques mises en garde utiles, et formuler quelques hypothèses que je tenterai de vérifier:

a. Les métaphores spatiales et élémentales ont beau se fonder sur des expériences humaines universelles, leur sens n'est pas pour autant univoque ou évident; les métaphores culturellement conditionnées ne peuvent pas être traitées comme des métaphores du langage quotidien ou, à plus forte raison, comme des métaphores 'ouvertes' telles qu'on les trouve (parfois) en poésie. Elles requièrent une démarche herméneutique.

b. Il se pourrait que les métaphores formulées à un point précis du temps et de l'espace culturel perdent leur sens ou leur attrait lorsqu'on s'éloigne de ce point, et donnent lieu à des erreurs d'interprétation.

c. (Petite note pragmatique) Lorsque ces erreurs sont commises par des personnes bénéficiant d'un statut d'autorité (l'Évêque/Professeur Robinson par exemple) les résultats peuvent s'avérer désastreux.

d. Il subsiste alors la question de savoir si les métaphores présumées 'dépassées', qui 'ne passent plus la rampe' doivent être maintenues ou destituées, voire remplacées par d'autres, au risque d'introduire de nouvelles sources de confusion.

7. Dans le cas qui nous concerne, la confusion entre la transcendance dans l'unité et la division du supranaturalisme semble provenir d'une lecture différente du signifiant (vehicle), à savoir la localisation dans l'espace céleste et aérien, qui peut servir de métaphore aux deux optiques. Là où le schéma biblique cherche à différencier l'humain et ce qui le transcende tout en les reliant, la lecture 'supranaturaliste' de la même métaphore focalise sur le trait sémantique de la distance (qui est effectivement présent), et sépare les deux, suggérant ainsi une relation d'indifférence, voire un manque d'intérêt. Or, cette lecture commet simultané-

ment trois erreurs parmi celles dont j'ai parlé il y a un instant: l'erreur mimétique, qui interprète la hauteur en termes géométriques plutôt que spirituels, c'est-à-dire comme une distance par rapport à l'homme); l'erreur réductionniste, qui base entièrement sa conception du divin sur cette image, à l'exclusion des métaphores qui parlent d'unité et de proximité; et la négation du contexte, qui interprète cette métaphore selon des critères contemporains, en ignorant son rôle à l'intérieur de l'appareil conceptuel biblique qui l'a créée.

L'Évêque Robinson se substitue à un 'homme moderne' hypothétique, et charge celui-ci de ses propres confusions pour ce qui est de la compréhension des métaphores célestes. Il propose de remplacer les images aériennes par des métaphores terriennes, et de substituer la catégorie conceptuelle de la profondeur à celle de la hauteur. «God is not 'out there', an Other beyond the skies, but the Ground of our being»[21]. La suggestion relève d'une certaine théologie-fiction, mais dans le cadre de ce colloque, elle est intéressante, en ce sens qu'elle bouscule fondamentalement le système des références élémentales et géométriques. En effet, cette métaphorique 'alternative' remplace la hauteur du ciel par la profondeur de la terre, l'extériorité par l'intimité des profondeurs, et le spirituel par le physiquement tangible. Etudions d'abord le potentiel de cette transformation, et arrêtons-nous ensuite quelques instants à ses effets sur le public.

La métaphorique de la terre et du sol est ambiguë: en effet, dans la polarité haut/bas, les régions basses sont celles de l'homme et de ses préoccupations terrestres. Combinées à la dimension de la profondeur, toutefois, le sol prend des connotations positives. La dimension dérive sa valeur des associations structurales expérientielles (le sol comme support ferme) mais aussi des connotations élémentales et organiques (la terre comme substrat nourricier, dans lequel puisent les racines). Dans la suggestion de Robinson, le terme «ground» a des résonances tillichiennes; Paul Tillich, à son tour, investit la notion de «Grund»de reminescences Boehmiennes (Ungrund, Urgrund) qui échappent largement à Robinson et (malgré quelques précautions adjectivales et adverbiales) à ses lecteurs. En effet, Robinson réduit la profondeur à une fonction de l'interpersonnel ou de l'individuel («the Ground of our Being, the deepest reality within us» – notez les pronoms personnels) et risque, de cette façon, de sacrifier toute dimension de transcendance, et d'assimiler le divin aux régions obscures et mystérieuses du subcon-

[21] J.A.T. Robinson, *Honest to God*, London 1963, p. 22.

scient. De même, *ground* comme catégorie basée sur l'expérience journalière bénéficie d'associations de fermeté et de stabilité, et prive le concept tillichien de son dynamisme et de sa spiritualité.

Secundo, là où le ciel est facilement envisagé comme un habitat 'dans' lequel une divinité peut avoir son domicile métaphorique, l'image terrestre tend à réduire Dieu à une catégorie impersonnelle.

La catégorie de la profondeur, enfin, appartient non seulement à la polarité haut/bas, mais aussi au schéma binaire dedans/dehors. Les connotations d'intériorité contribuent, effectivement, à lutter contre une projection trop transcendentale, mais en revanche, encouragent une lecture trop exclusivement immanentiste, voire une forme de perversion religieuse où l'homme commence par déifier ce qui est à l'intérieur de lui-même («the God within Jones»), et finit enfin par se déifier lui-même.

8. Une enquête socio-sémantique que j'ai organisée en son temps[22] a tenté de mesurer (jusqu'à un point) si la reformulation préconisée par John Robinson permet effectivement de récupérer les sens présumés perdus, et si l'image alternative, qui fait appel à des associations élémentales tout à fait différentes, n'introduit pas de nouveaux risques de déformation du message.

Pour ce faire, j'ai soumis au jugement d'un public varié une série d'affirmations représentant différentes réalisations des métaphores concernées, et mesuré (dans une tentative de «Metapher-rezeptions-forschung»): 1) les mots qui, dans ces affirmations, avaient le plus frappé les informants et 2) la déviation que ces affirmations causaient par rapport à l'image de Dieu que ces informants avaient esquissée avant d'être exposés aux affirmations métaphoriques. Les mesures s'effectuaient sur des échelles d'association sémantique entre deux adjectifs opposés représentant différentes dimensions de sens théologique. Je vous fais grâce des technicalités sémantiques et statistiques[23], et me contente ici d'indiquer en quoi la réception d'énoncés métaphoriques appartenant à des éléments différents peut refléter une conception fondamentalement différente du divin et de la relation entre l'homme et Dieu.

[22] «A Method for the Evaluation of Recipient Response», in «Technical Papers for the Bible Translator», 30, 1979, 3, pp. 301-318.

[23] La méthode de la mesure du sens métaphorique par association sémantique a été considérablement perfectionnée par G. STEEN, *Metaphor in Literary Reception*, cit.

– J'ai soumis à mes informants une première affirmation: «There is no being out there at all. The skies are empty», empruntée à Robinson lui-même, pour tester l'impact de la localisation du divin dans les régions célestes et le risque éventuel d'un iconoclasme métaphorique qui priverait le divin de ses attributs célestes. Les résultats de l'association sémantique sur une échelle *ad hoc* montrent une image de Dieu presque diamétralement opposée à celle décrite par les informants avant d'être exposés aux affirmations du test, et un écart moyen très élevé. La représentation, qui pourtant ne choque pas au niveau littéral, semble priver le divin de sa réalité, de sa personnalité et de toutes ses évaluations positives. Plusieurs informants affirment que la perspective d'un ciel vide les effraie, car s'il n'y a pas de Dieu dans le ciel, Dieu n'existe pas. La leçon semble être qu'un iconoclasme – même de bonne foi – qui voudrait déloger le divin de son ciel (métaphorique) jetterait (si j'ose dire) le bébé avec l'eau du bain.

– L' image projetée par deux autres énoncés, «In prayer, they lift their hearts to their ascended and triumphant Lord» et «God the Son came down to earth. From 'out there', there entered into the human scene one who was not 'of it' and yet who lived completely within it», représente un comportement conditionné par la métaphore traditionnelle dans toute sa polyvalence: en effet, elle combine les connotations positives de la verticalité avec la catégorie de la personnalité, qui rend le divin accessible. Les résultats restent très proches de la notion générale de Dieu, avec une légère perte d'immanence, mais une nette suggestion de 'réalité'. D'une façon générale, les représentations 'mythologiques' passent bien la rampe, et les images christologiques et 'incarnées' communiquent mieux que toute autre la proximité, la présence et l'intérêt que Robinson croyait compromise – probablement parce que sa perspective était trop exclusivement statique et géométrique.

– Dans les énoncés suivants, «God is the supreme being, the Grand Architect, who exists somewhere out beyond the world» et «God is very much a separate being, standing over against the world», nous quittons la métaphore élémentale pour charger le lieu du divin d'associations non pas de hauteur et de gloire, mais de distance et de désintérêt apparent. La première a des consonnances déistes, la seconde explicite les associations que Robinson projette à tort sur la métaphorique de la verticalité. C'est une caricature de la transcendance.

Les réactions du public à ces deux énoncés sont intéressantes: elles suggèrent la séparation, l'absence, le désintérêt, l'irréalité par rapport à

l'image de Dieu originelle qui nous sert de critère; comme on pouvait s'y attendre, l'idée de transcendance est très forte, au point où d'autres aspects de la divinité (la personnalité, la proximité) sont sacrifiés. Dans les réactions au second énoncé, le profil obtenu est pratiquement l''anti-portrait' de Dieu: dans le schéma représentant les réponses sous une forme graphique, les résultats se retrouvent de l'autre côté de la ligne médiane dans la plupart des cas, et l'écart moyen est important.

Ceci montre que Robinson a raison en un sens: une représentation trop exclusivement transcendentale nuit à l'image de Dieu qui sous-tend beaucoup de pratiques religieuses. Or il faut souligner que cette représentation est le produit de l'interprétation de Robinson, et non de la théographie biblique. Le 'déplacement' que préconise Robinson n'a donc pas vraiment de raison d'être. Mais par intérêt académique, poursuivons encore un instant l'hypothèse, en mesurant l'impact des images terriennes de la profondeur.

– L'énoncé «God is not 'out there', an Other beyond the skies, but the Ground of our very being» marque la transition de la métaphorique céleste à l'imagerie terrestre (et, selon Robinson, de Bultmann à Tillich) On peut observer une croissance des qualités 'positives' (présence, attrait, intérêt, pertinence et réalité), mais en même temps une légère perte sur l'axe de la personnalité et une tendance vers une lecture plus 'immanentiste', avec un net déplacement vers la gauche sur les axes de similarité et d'intériorité.

– L'énoncé «We must give the name 'God' to the ground of our being, the deepest reality within us» pousse plus loin dans ce sens, et provoque une évaporation de l'idée de la transcendance au point où l'on se rapproche d'une lecture panthéiste, qui nie la différence entre Dieu et la création, et risque même d'assimiler les deux.

Ces quelques observations, basées sur la réception populaire de quelques représentations métaphoriques localisant le divin dans différents éléments et dans différentes «dimensions» de l'espace métaphorique, nous permet de formuler les indications suivantes:

a. Tout comme les métaphores spatiales, les métaphores élémentales affectent profondément notre perception de la réalité représentée;

b. Cés métaphores puisent dans un fonds d'imagerie universelle; mais

c. On ne peut pas présumer (comme le font Lakoff en Johnson) une compréhension universellement uniforme de leur valeur; en effet,

d. Les métaphores aériennes et terriennes ont (c'est un lieu commun) des associations très différentes, voire opposées; mais

e. Toutes deux peuvent contribuer quelque chose à la description notamment théographique; or,

f. Elles ne doivent pas être utilisées à l'exclusion l'une de l'autre, au risque d'introduire un biais;

g. En principe, la métaphorique biblique, pour 'mythologique' qu'elle soit, est bien perçue et comprise dans un cadre culturel et cultuel où cette connaissance est entretenue[24];

h. S'il fallait remplacer cette métaphorique par une métaphorique alternative, il ne serait pas sage de refondre le tout en termes d'un élément différent, au risque d'introduire des connotations totalement étrangères à l'idée exprimée à l'origine; il faudrait à ce moment-là recourir à une forme de *multi-model discourse* où les différentes catégories de métaphores se complèteraient – même si elles se contredisent au niveau du signifiant; le signifié est si vaste qu'il ne se laisse pas confiner dans une seule image ou même dans une seule catégorie d'images. Qu'elle soit religieuse, historique ou politique, la pensée, comme le disait Khalil Gibran, est un oiseau de l'espace qui, dans une cage de mots, peut déployer es ailes, mais ne peut pas prendre son envol.

[24] En dehors de ce cadre, les sens religieux évoluent, en effet, vers une interprétation plus séculière, cfr. les indications de l'enquête menée par A. ADER sur la langue des confessions de foi, in «Linguistica Biblica», 35, 1975, pp. 80-83.

Il giardino metafora della terra

di *Massimo Venturi Ferriolo*

«Les arbres, les arbrisseaux, les plantes sont la parure et le vêtement de la terre»
(J.-J.ROUSSEAU, *Septième promenade*)

Johann Gottfried von Herder lettore di Spinoza e Shaftesbury è una notevole fonte moderna per la fortuna del tema del giardino metafora della terra. Nel primo capitolo del Libro I delle *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91) il filosofo parla della comprensione della

«natura presente dell'uomo quale è e quale deve essere in rapporto all'ambiente in cui l'uomo è stato chiamato ad operare, cioè la madre terra, sicuri che anche questa esistenza è l'agire di una forza in un sistema di forze, nell'armonia di un mondo divino»[1].

L'uomo è l'ultimo figlio della natura in quanto «culmine e somma di tutti gli elementi terreni» ed è «soggetto alle leggi della sua dimora, che sono leggi eterne di sapienza e di ordine»[2]. Herder chiamerà più avanti la terra grande giardino della natura dove germogliano tante cose diverse (IV. 4)[3]. Ma, leggiamo tutto il passo:

«Certo sembra che sulla terra ci possa essere ogni diversità possibile anche nell'uso di questi doni ed è possibile notare una gradazione di uomini che da una parte confina con l'animale per arrivare fino al genio più puro in forma umana. Ma anche di questo non dobbiamo meravigliarci, se consideriamo la grande gradazione che c'è tra gli animali al di sotto di noi e quanto sia lunga la strada che la natura ha dovuto prendere per preparare le condizioni organiche, affinché germogliasse in noi il piccolo fiore della ragione e della libertà. Sembra che sulla terra dovesse esservi tutto quello che era possibile su di essa e ci potremmo spiegare adeguatamente l'ordine e la sapienza di questa ricchezza e pienezza soltanto se, compiendo un passo ulteriore, considereremo lo scopo per cui dovevano germogliare tante cose diverse in questo grande giardino della

[1] J.G. HERDER, *Idee per la filosofia della storia dell'umanità* (1784), a cura di V. VERRA, Bari 1992², p. 14, libro I, cap. I (le citazioni, qui e in seguito, sono tratte dalla trad. di V. Verra).

[2] *Ibidem*, p. 15.

[3] *Ibidem*, p. 58.

natura. Qui noi vediamo per lo più valere leggi del bisogno: tutta la terra doveva essere abitata anche nelle sue contrade più remote e selvagge; e soltanto chi l'ha disposta così ampia, sa la ragione per cui ha messo in questo mondo anche gli abitanti della Terra del Fuoco e i Neozelandesi. Anche al più feroce detrattore del genere umano è dunque impossibile negare che, pur tra tanti tralci selvatici, sono spuntate e cresciute tra i figli della terra ragione e libertà, e che questi nobili germogli non hanno mancato di portare sotto la luce del sole anche buoni frutti. Sarebbe quasi incredibile, se non ce lo dicesse la storia, a quali altezze ha osato innalzarsi l'*intelletto* umano e come si sia sforzato non soltanto di seguire le tracce della divinità che crea e conserva, ma anche di imitarla nel tentativo di stabilire ordine. Nel caos di esseri, mostratogli dai sensi, ha cercato e trovato unità e intelletto, leggi di ordine e di bellezza»[4].

In Herder, come anche in Goethe e in altri autori che non hanno dimenticato la «forza» della Natura, è ancora presente all'epoca moderna, pur unita alla «forza ed elevatezza»[5] di Dio, l'antica tradizione mediterranea che identifica la Terra, Grande Madre universale con il giardino, con il *kepos* metafora della vita.

Torniamo indietro, alle *origini*, avvalendoci dello scritto di uno dei più sensibili e raffinati studiosi di storia delle religioni:

«La religione preellenica è la religione della Terra Madre veduta sotto la specie del Femminino eterno, di cui essa è il macrocosmo mirabile, mentre le singole donne ne sono altrettanti meravigliosi microcosmi, così le vicende dell'intima vita muliebre si ripetono, immensamente ingrandite, nella immensa vita di Gaia: anche le pene e gli affanni della gravidanza ed i morsi lancinanti del parto. Perché anche Gaia non conosce riposo, essa, la dea degli uteri innumeri e delle innumeri mammelle, dal vastissimo petto e dal profondissimo grembo, dentro cui opera perennemente il ritmo della vita che muore e rinasce».

Questo passo è tratto da un libro affascinante, *Eterno Femminino Mediterraneo* di Uberto Pestalozza[6], che, per primo, con molta poesia ha unito il *kepos* alla Terra Madre. Sottolineiamo dal testo: il «profondissimo grembo, dentro cui opera perennemente il ritmo della vita che muore e rinasce». È il «grembo della vita», il *kepos*, terreno della nostra nascita, termine attraverso il quale i greci concettualizzarono il *giardino*, recinto protetto.

La connessione tra fecondità e generazione caratterizza la parola greca giardino *stricto sensu*: *kepos*. Esichio, seguito dalla Suida e da Fozio, lo collega ancora al pube della donna (*to ephebaion ton gynaikon*). Giardino, vaso fiorito, sesso femminile, alta metafora della terra, sono signifi-

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem*, p. 59.

[6] Venezia 1954, pp. 10-11.

cati che s'incrociano nello stesso termine e nel concetto originario derivanti da una tradizione metaforico-simbolica antichissima della fecondità che viene da lontano, dalle prime manifestazioni mitiche del mondo mediterraneo. Qui si libera la forza della vita in vista della creazione come creatività. Il *kepos* in tutti i suoi aspetti formali apparentemente marginali, come il *leimon* e l'*alsos*, è depositario di un patrimonio culturale tramandato attraverso riti ed epifanie, dove religiosità ellenica e pre-ellenica si trovano unite e formano il serbatoio fecondo al quale attingerà – come ricorda Mario Untersteiner – la poesia e il pensiero delle età seguenti[7].

Per rendere il dovuto a chi tra i primi pose il problema, desidero citare ampiamente una pagina illuminante e poetica di Uberto Pestalozza:

«Come è agevole vedere, in questo campo che abbiamo largamente mietuto, la visione mediterranea del 'femminino eterno', cioè della più segreta carne di donna, movendo da quella concezione irrazionale del mondo, da cui sorge il duplice fondamentale presupposto umano-vegetale, che ho poco sopra illustrato, abolendo o superando l'apparente realtà delle cose, se ne ricava un'altra sua propria, in cui l'irrealtà suprema diventa per ciò stesso il mistico suggello della suprema realtà. È una visione capace di trasformare *to morion gynakeion* in un *kepos* o in un *paradeisos* di inesplorate delizie: una visione – lo sa bene il poeta del *Cantico* – dove una prima discreta penombra, già rotta da qualche vago bagliore, non è che il breve gaudioso vestibolo, da cui miracolosamente si vaga a una serena temperie di terra e di cielo, a un'oasi fertile di verde e di luce, che si adorna dei fiori più belli e si insapora dei frutti più dolci. Dirò, con una parola prettamente mediterranea, che è una visione di 'Elisio', un'anticipazione beata dell'*Elysion pedion* trasferita in terra nel breve spazio del mistero femmineo per la gioia dei sensi e dell'anima, avidamente accolta e fatta sua dall'ellade achea, per dimenticare la melanconia del suo Ade con le tristi ombre, i pallidi asfodeli, il perpetuo crepuscolo»[8].

Dobbiamo tener fermo un punto di partenza: il primo giardino non è il Paradiso (che a sua volta è metafora del giardino e, in ultimo luogo, della stessa terra), è il grembo della Madre, della terra come della donna, la sua metafora autentica. La via edenica dimentica volutamente una tradizione mediterranea che da Sumer arriva alla Grecia classica passando per la stessa Palestina e il suo mondo cananeo-fenicio[9].

[7] M. UNTERSTEINER, *La Fisiologia del mito*, Firenze 1972², p. 56. Cfr. A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique. De la Religion à la Philosophie*, Académie Royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Lettres, LXI/5, Bruxelles 1973, che imposta la sua ricerca sul ruolo dei giardini e della vegetazione nella religione e nel pensiero greci. Per la gamma di vocaboli *leimon - kepos - ganos - alsos* indicanti la sfera della Terra-madre-donna-giardino cfr. in part. pp. 19-85.

[8] U. PESTALOZZA, *Religione mediterranea. Vecchi e nuovi studi*, Milano 1951, pp. 22-23.

[9] È tema trattato nel nostro *Nel grembo della vita. Le origini dell'idea di giardino*, Milano 1989.

Herder è ancora memore di questa tradizione, che Agostino aveva ripudiato. Per il filosofo cristiano la riduzione della divinità alla natura si verificherebbe nella prospettiva pagana, dove la madre degli dei era la terra, gli stessi dei sono presentati come nati dalla terra, ma, secondo la vera teologia, la terra è opera di dio non affatto sua madre[10].

Il mito è ancora presente, come ha ricordato Bronislaw Malinowski in *I giardini di corallo e le loro magie*, nei giardini delle isole Trobriand, dove i melanesiani incaricati di pronunciare gli incantesimi agricoli recitano questa formula per far crescere e maturare i frutti:

«Il ventre del mio giardino si corica,
il ventre del mio giardino si gonfia,
il ventre del mio giardino si gonfia
come se dovesse partorire»[11].

Nella notte dei tempi le donne credevano di ricevere «l''anima' del bambino non dal seme maschile durante il coito, ma, al contrario, direttamente dal 'grembo materno' della terra»[12]. A partire dall'antichità, all'interno di un percorso storico, attraverso ogni spazio e tempo fino al mondo contemporaneo, il giardino – secondo l'avvincente saggio di Rudolf Borchardt, *Il giardiniere appassionato*[13]– è il luogo della storia universale dove l'uomo deposita la sua relazione con la natura. È una struttura, un punto fermo su cui leggere il mondo. L'immagine del giardino è antica e può essere inseguita e indagata all'interno di una metaforologia, attraverso ogni spazio e tempo fino alla più recente contemporaneità. In questo senso il giardino diventa metafora della

[10] AGOSTINO, *De civitate dei*, VI 8, 8-19; cfr. J. PÉPIN, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, in «Etudes augustiniennes», Paris 1976, p. 368, cfr. p. 343: TERTULLIANO, *Adversus Marcionem* I.13: contro la superstizione banale che vede nella terra madre la terra arata, lavorata con la forza delle braccia e bagnata dall'irrigazione.

[11] Testo riportato da J. BONNET, *La terra delle donne e le sue magie* (1988), trad. it. Como 1991.

[12] H.P. DUERR, *Tempo di sogno. Sui limiti tra dimensione della natura selvaggia e processo di civilizzazione* (1984), trad it. Milano 1992, p. 34. J.J. BACHOFEN riporta il contenuto del testo di PLUTARCO, *Quaestiones romanae* 103: «Il principio dell'agricoltura è quello stesso dell'unione sessuale ordinata. Ad ambedue si collega il diritto materno. Come il grano nel campo affiora alla luce del solco aperto del vomere, così il bambino emerge dallo *sporium* materno; i Sabini infatti chiamano *sporium* il femminile campo seminato, il *kepos* (orto), donde *spurii*, «i seminati», da *speiro*» (*Il matriarcato*, 1861, trad. it. 2 voll., Torino 1988, I, p. 69).

[13] *Der leidenschaftliche Gärtner* (1938), Nördlingen 1987[3]; *Il giardiniere appassionato*, trad. it. Milano 1992.

«leggibilità del mondo»[14]. È una metafora precisa, e in molte situazioni «è anche la più compatta, perché una metafora condensa e contrae laddove la definizione letterale è costretta a dilungarsi. La metafora, poi, è più facile da ricordare perché colpisce l'immaginazione»[15].

L'intera umanità scorre da giardino a giardino attraverso un divenire storico inteso nell'herderiano processo naturale. Il giardino non va letto solo come l'impianto dall'immagine speculare della natura, riproposizione del Paradiso terrestre, disposizione naturale, ma anche e soprattutto quale fatto culturale che affonda le sue radici nelle origini stesse dell'umanità. L'uomo, affine al fiore, proviene da un giardino[16].

Il senso dell'affinità si chiarisce con la lettura delle *Ideen* di Herder, dove si traccia il percorso dell'uomo «essere vegetativo» che segue lo stesso ciclo della pianta

> «ed ha un periodo di sviluppo a partire dal seme, un periodo di fioritura che rappresenta il culmine del suo splendore, e successivamente, dopo aver portato i frutti, un periodo di decadenza, fino a ridursi ad una spoglia ormai inerte e avvizzita»[17]

esiste un'analogia fra la vita delle piante e quella dell'uomo. Herder si augurava

> «che anche per l'uomo ci fosse una *philosophia anthropologica* analoga a quella *philosophia botanica* che Linneo ha dato per le piante, cioè uno studio dei rapporti con la natura del terreno, del clima, dell'ambiente fisico in generale»[18].

La metafora ha un senso ampio: assegna al giardino l'inventario di una *Lebenswelt* dove non solo parole e segni ma anche le cose stesse hanno significati[19]. Giardino e terra debbono essere ricondotti, nella coscienza

[14] Cfr. F. APEL, *Die Kunst als Garten. Zur Sprachlichkeit der Welt in der deutschen Romantik und im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg 1983, pp. 7 e 24. Ma cfr. H. BLUMENBERG, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a.M. 1981 (trad. it. Bologna 1989²).

[15] E. WIND, *L'eloquenza dei simboli* (1983), trad. it. Milano 1992, pp. 3-4, che prosegue: «Si potrebbe obiettare che finora queste osservazioni hanno riguardato soltanto le metafore e non anche i simboli. Ma le metafore hanno nel linguaggio esattamente lo stesso ruolo che i simboli hanno nelle arti visive: sostituiscono una cosa a un'altra e parlano per allusioni».

[16] Cfr. R. BORCHARDT, *Der leidenschaftliche Gärtner*, cit., p. 7: «Die Menschheit stammt aus einem Garten».

[17] J.G. HERDER, *Idee per la filosofia*, cit., II, 2, p. 20.

[18] *Ibidem*.

[19] Abbiamo parafrasato H. BLUMENBERG, sostituendo a prato la voce giardino, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza* (1979), trad. it. Bologna 1985, p. 117.

contemporanea, a unità inseparabile. È realtà concreta e non solo simbolica e metaforica della dimora materiale nella quale l'uomo vive, e parte fondamentale dell'*ecologia*, in quanto la terra «costituisce oggi un'inscindibile unità di elementi naturali e culturali»[20]. L'idea che la terra comunichi agli uomini un certo sapere e che sia in definitiva la fonte primordiale di ogni verità era presente in Grecia fin dai tempi più lontani[21]. Le Cosmogonie mediterranee pre-greche sono il serbatoio di una concezione antica e popolare, come ricorda Aristotele, a cui attinge Esiodo memore dell'età dell'oro dove gli uomini

> «tutte le cose belle avevano: la terra feconda recava i frutti
> spontaneamente, in gran copia, senza risparmio»[22].

La terra è giardino fin dalle prime testimonianze letterarie risalenti a Sumer. La decifrazione delle tavole cuneiformi ci ha permesso di entrare in possesso di un *corpus* di poemi sulla vita e l'immortalità legati alla dea Inanna[23]. Questo materiale letterario, matrice della cosmogonia, è confermato da simboli nei reperti archeologici. La vita è prodotto del desiderio dei due elementi acqua e terra di congiungersi in un'unione feconda. Il tema è ripreso con le sue varianti dal successivo patrimonio mitico. La Terra e il Cielo, Enki ed Ereshkigal, Gaia e Urano, Zeus «pioggia d'oro» e Danae. Il desiderio del Cielo di penetrare la Terra e quello della Terra come *kepos* di essere posseduta, sarà ricordato da Eschilo[24]. È l'origine della fertilità del suolo, dell'albero e dei suoi frutti, dell'erba e del grano.

Ne *L'albero di huluppu*, primo racconto del poema d'Inanna, salvato e coltivato dalla Dea Madre nel suo giardino, metafora del suo grembo terreno, risulta chiara là figura del giardino. L'inizio della vita è simbo-

[20] Cfr. V. HÖSLE, *Philosophie der ökologischen Krise*, München 1991; trad. it. Torino 1992, p. 11.

[21] Cfr. A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., p. 281, che cita A. BOUCHÉ-LECLERQ, *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, 4 voll., Paris 1879-1882 [rist. anastatica Aalen 1978], II, pp. 252 ss. dove Gea assume il ruolo di divinità profetica. Su *gaia protomantis* cfr. R. BLOCH, *La divination dans l'antiquité*, Paris 1984, p. 22 e *La divination. Essai sur l'avenir et son imaginaire*, Paris 1991, p. 49 (trad. it. *La divinazione*, Milano 1994).

[22] ESIODO, *Opere e Giorni*, 116-118. Cfr. ARISTOTELE, *Metafisica* I 989 a 10-12: «pure Esiodo afferma che la terra è nata prima tra i corpi: si tratta di una concezione antica e popolare».

[23] *Il mito sumero della vita e dell'immortalità. I poemi della dea Inanna*, trascritti e commentati da D. WOLKSTEIN e S.N. KRAMER (1983), trad. it. Milano 1984, pp. 89-114. Per un approfondimento cfr. N. VENTURI FERRIOLO, *Nel grembo della vita*, cit., parte I.

[24] Fr. 44 Nauck 2.

leggiato dall'albero che, germogliato dalla terra, grembo-giardino della dea, si slancia verso il cielo portando a maturazione i propri frutti. Il giardino è luogo creativo dove nasce e si sviluppa la conoscenza, insita nell'albero di huluppu. In questo luogo, sede del corteggiamento di Inanna e Dumuzi, nasce la saggezza che trasformerà il pastore in re di Uruk.

La metafora politica – forse la più antica – collega il giardino alla terra e alla conoscenza, figura presente nella tradizione posteriore. Bastino l'esempio del re Numa, al quale i latini facevano risalire la loro legislazione, che nel bosco riceve, dalla Ninfa Egeria e dal genio tutelare del luogo, le leggi di Roma, come ricorda bene James G. Frazer in *The Golden Bough*. Le istituzioni e le regole etiche vengono dal grembo ampio e profondo della terra che assume anche le caratteristiche del *genius loci*. L'antico riguardo per lui, sia esso Terra Madre, paesaggio, giardino o natura, rimarrà sempre il fondamento morale dell'estetica e del legame natura-giardino-sapienza. Le connessioni col mito di Dumuzi, gradito ospite del giardino d'Inanna, sono chiare. Il saggio re Numa entra nella macchia per uscire soltanto il giorno seguente, dopo aver avuto, come sembra, un rapporto erotico con la ninfa, reminiscenza della Grande Dea. L'eros trasmette conoscenza, così il rapporto tra uomo e donna consumato in un giardino è simbolo di creatività. Quest'idea antichissima è ripresa da Platone per illustrare il mito del concepimento di Eros il giorno della nascita di Afrodite, avvenuto nel giardino di Zeus[25].

Filocle, personaggio di *The Moralists* di Shaftesbury, è memore di questa leggenda quando, nel sogno, si trova in una contrada «che offriva allo sguardo una solenne scena campestre» sì da reputarsi «filosoficamente ispirato, come il saggio romano dalla sua Egeria»[26]. Il legame saggezza politica e giardino non era sconosciuto ad Alessandro che, dopo la conquista di Sidone, poiché dovette scegliere un nuovo re, volle un uomo che avesse lavorato in un giardino. «Chi meglio di un giardiniere avrebbe potuto governare, anche se la storia poteva riflettere un antico mito semitico? Promosso dalla cura dei fiori, il re Abdalonimo rappresentò una scelta popolare presso i cittadini di Sidone esattamente come voleva Alessandro»[27].

[25] PLATONE, *Simposio* 203B-204A. A questi esempi va aggiunta la grotta di Maia, dove si venerava il *logos* e ricordata da P. CITATI, *Goethe*, Milano 1990^2, p. 456.

[26] SHAFTESBURY, *The Moralists*, II.1.

[27] R. LANE FOX, *Alessandro Magno*, trad. it. Torino 1981, p. 185. Cfr. CURZIO RUFO, *Storia di Alessandro*, IV.1.19-26; GIUSTINO XI.10.8-9; 11; DIODORO XXX.18, XVII.54.2; ARRIANO, *Anabasis*, II.14.9, 18.4, 24.6, 26.2.

Quest'antico mito era già presente nella *Genesi*: all'uomo, tratto dalla terra, Dio ha affidato il compito di coltivare e custodire il giardino. L'uomo nasce giardiniere con direttive di ordine e salvaguardia. Egli sottomette la terra e «crea» giardini, metafore e simboli del suo dominio. Come è noto, il Signore pone un limite all'azione dell'uomo: «Tu potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino. Ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare»[28]. Sappiamo che la disobbedienza a quest'imperio ha portato alla perdita del «Paradiso» e alla maledizione del suolo. Da quel momento, nella tradizione giudaico-cristiana, la Terra assume anche un valore antitetico al giardino:

«Con il sudore del tuo volto mangerai il pane;
finché tornerai alla terra,
perché da essa sei stato tratto:
polvere tu sei e in polvere tornerai»[29].

La Madre benigna, che, per grazia divina, era un giardino in Eden, entra per la prima volta in netto contrasto con lo stesso giardino. Essa è ora il suolo non fecondato, non più Madre, da lavorare duramente perché possa produrre frutti. Ma la maternità della terra è una costante sempre presente pur in modo drammatico con la sua riappropriazione dell'uomo alla fine di un'esistenza divenuta dura.

Pur derivato dall'oriente e dai suoi spazi meravigliosi e feraci che identificavano la terra al giardino e alla donna, il mito di Eden, termine che per gli ebrei significa anche «delizia»[30], se ne distacca con la negazione del potere autogenerante della terra. Il monoteismo ebraico non ammette i culti della vegetazione e la presenza divina della Grande Madre universale nelle sue molteplici epifanie. La vera fecondità è quella che il Signore stesso creò con la terra, opera sua, come dimostra la *Genesi*:

«'La terra produca germogli,
erbe che producono seme
e alberi da frutto,
che facciano sulla terra frutto con il seme,
ciascuno secondo la sua specie'.
E così avvenne:
la terra produsse germogli, erbe
che producono seme, ciascuna secondo la propria specie

[28] *Genesi* 2, 6.

[29] *Genesi* 3, 17-19.

[30] Come dimostra anche la *Konkordanz zum Hebräischen Alten Testament*, in *Deutsche Bibelgesellschaft,* Stuttgart 1966 (rist. 1981), s.v. «Eden», p. 1029.

e alberi che fanno ciascuno frutto con il seme,
secondo la propria specie»[31].

Il monoteismo non contempla spazi per le divinità femminili della vegetazione, già ridotte in secondo piano dal panteismo olimpico, e intende sradicare completamente la figura della Grande Madre. Solo il Signore è depositario di ogni bene, solo attraverso il suo intervento la terra darà frutti e, quindi, potrà essere giardino.

Il Creatore compì la sua opera forgiando l'uomo e la donna. Li benedisse e disse loro di essere fecondi, di moltiplicarsi, di riempire la terra, di soggiogarla e di dominare su tutti gli animali. E aggiunse: «Ecco, io vi do ogni erba che produce seme e che è su tutta la terra e ogni albero in cui è il frutto, che produce seme: saranno il vostro cibo»[32]. A questa benedizione, origine dell'immensa fecondità della terra, la *Bibbia* risale contro la tradizione pagana, in una visione del mondo mutata e intollerante delle antiche presenze.

L'*Antico Testamento* afferma con chiarezza che la natura «non è sacra». Se paragoniamo il monoteismo ebraico alle religioni mediterranee confinanti, culla della Madre-Terra, risulta netta la distinzione fra Dio e natura, sancita dall'autorizzazione data all'uomo e alla donna di soggiogare la terra, quindi permessività sconfinata all'uso delle tecniche[33].

Tra divino e reale si manifesta la presenza di Gaia nel mondo greco, tra la *Mutter Erde*, alla quale A. Dieterich ha dedicato un libro classico[34], e il terreno della vita umana con i connessi significati fisici, politici e simbolici. L'immagine dei giardini è legata alla presenza di acque e di vene profonde, è unita a una vegetazione generosa e profumata legata al

[31] *Genesi* 1, 11-12 (trad. C.E.I.).

[32] *Genesi* 1, 26-29 (1,29 trad. C.E.I.).

[33] Cfr. J. PASSMORE, *La nostra responsabilità per la natura* (1974, 1980), trad. it. Milano 1991², p. 25. La violazione della natura e la civilizzazione dell'uomo marciano insieme: cfr. H. JONAS, *Il principio di responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica* (1979), a cura di P.P. PORTINARO, trad. it. Torino 1990, in particolare il primo capitolo.

[34] A. DIETERICH, *Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion,* Leipzig-Berlin 1905, 1925³. Sull'archetipo femminile e il suo simbolismo ricordiamo la lettura junghiana di E. NEUMANN, *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio* (1956), ed. it. a cura di A. VITOLO Roma 1981 e il volume di più autori *Le Grandi Madri*, a cura di T. GIANI GALLINO, Milano 1989. Per quanto riguarda il versante archeologico dell'era neolitica cfr. M. GIMBUTAS, *Il linguaggio della dea. Mito e culto della dea madre nell'Europa neolitica* (1989), introduzione di J. CAMPBELL, trad. it. Milano 1990.

divino[35], che faceva tutt'uno col cosmo tanto che non era possibile scindere la natura dal paesaggio e dal giardino, parti integranti del cosmo divino[36]. Il nostro «sentimento della natura» coincide, per i greci, con il senso del divino di una religione rivolta al suolo, chiamata da Otto Kern *bodenständig*[37]. Per comprendere la religione antica dovremmo avere dinanzi a noi una pittura espressiva o un'immagine del paesaggio antico[38]. In questo contesto il *Fedro* di Platone ci aiuta a percepire lo spirito del luogo[39].

La natura è, per gli antichi, un essere vivente dotato di spontaneità creatrice che non si limita alla fertilità, ma interessa tutti i campi della vita[40]. È la goethiana veste vivente della divinità, lo spirito della terra presente nel *Faust*, la natura quale forza attiva[41]. Sono i poderi della Madre universale, della Terra, *Gaia pammeteira*, *potnia* alla quale è dedicato l'*Inno omerico XXX*[42]. Il nome di Gaia e di Ge – come ha dimostrato André Motte – è frequente nel mito dallo scenario ricco di distese erbose e di giardini, epifanici ornamenti preziosi e profumati del corpo vivente della Terra[43], ricordato in epoca moderna da Rousseau nella *Septième promenade*. La presenza attiva di Gaia nei giardini è particolarmente esplicita negli *Inni omerici*.

Grande figura della Madre era Demetra, epifania della vegetazione e della natura come giardino, cantata nell'*Inno omerico II* a lei dedicato.

[35] A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., p. 19.

[36] Cfr. J. RITTER, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, Aschendorff*, Münster 1963 (trad. it. Milano 1994 dove cfr. il nostro «Joachim Ritter e la teoria del cosmo come 'fondamento del paesaggio'», pp. 9-29).

[37] O. KERN, *Die Religion der Griechen*, 3 voll., Berlin 1926-38, I, cap. IV, pp. 74-100 («Religion und Ort»); cfr. A. MOTTE, *Prairies et jardins de la Grèce Antique*, cit., p. 28.

[38] M.P. NILSSON, *La religion populaire dans la Grèce antique*, (orig. ingl. *Greek Popular Religion*, New York 1940), Paris 1954, p. 27, che suggerisce di ammirare alcuni affreschi di Pompei e la descrizione del paesaggio in un passo di Strabone (VIII. 343); citato da A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., p. 28.

[39] PLATONE, *Fedro* 230B-C, discusso nel nostro *Giardino e filosofia*, Milano 1992, pp. 29-37.

[40] Cfr. A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., p. 37.

[41] J.W. VON GOETHE, *Faust* I 509, cfr. 3217-3239; cfr. *Giardino e filosofia*, cit., p. 87.

[42] Per Gea come madre universale, cfr. ESCHILO, *Prometeo*, 90; *Coephore*, 127-128. Gea madre: EUMELO, fr. 9 Kinkel; PINDARO, *Olimpiche*, 7, 38.

[43] A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., p. 80.

Ella è la madre di Persefone, ma soprattutto, come indica il nome – e così interpretavano i greci *de-meter* è la *Terra Madre*, duplicato di *ge*, chiara e indubbia reminiscenza preellenica dal culto popolare nella Grecia arcaica e classica[44]. L'*Inno omerico a Demetra* rivela gli attributi vegetali della dea che, presentata come madre della fanciulla Persefone rapita dal Dio mentre coglieva i fiori nel *leimon* di Nisa, si confonde con un giardino ricco di fiori, metaforica realtà della terra madre:

«e coglieva fiori: rose, croco, e le belle viole,
sul tenero prato (*leimon*); e le iridi e il giacinto;
e il narciso, che aveva generato, insidia per la fanciulla dal
roseo volto,
la Terra, per volere di Zeus compiacendo il dio che molti
uomini accoglie;
mirabile fiore raggiante, spettacolo prodigioso, quel giorno, per tutti:
per gli dei immortali, e per gli uomini mortali.
Dalla sua radice erano sbocciati cento fiori
e all'effluvio fragrante tutto l'ampio cielo, in alto,
e tutta la terra sorrideva, e i salsi flutti del mare»[45].

E il racconto di Persefone al ritorno dall'Ade:

«Noi tutte sull'incantevole prato (*leimon*)
...
giocavamo, e raccoglievamo con le nostre mani fiori stupendi,
il delicato croco e insieme le iridi e il giacinto,
corolle di rose, e gigli, prodigio a vedersi,
e il narciso, che l'ampia terra generava come il croco»[46].

L'*Inno omerico III ad Apollo* conferma la figura di Gaia-giardino, presente al parto di Leto che:

«Cinse con le braccia la palma, e puntò le ginocchia
sul soffice prato (*leimon*); sorrise sotto di lei la terra (*gaia*)»[47].

[44] «È la dea che dona agli uomini i cereali: da lei il genere umano ha imparato l'agricoltura; ella giace con l'eroe Iason, o Iasios, sul maggese tre volte arato (OMERO, *Odissea*, V 125-127), e dal loro amplesso nasce Pluto, che impersona il raccolto abbondante (ESIODO, *Teogonia* 969-74). Talvolta la dea s'identifica col grano, come nell'oracolo delfico citato da Erodoto (VII 141): «quando Demetra viene dispersa nei solchi, o quando viene raccolta». Così F. CASSOLA, in F. CASSOLA (ed), *Inni omerici*, Milano 1991[5], pp. 23-24.

[45] *Inno omerico II a Demetra* 5-14. Qui e in seguito, per quanto riguarda gli *Inni omerici*, utilizzeremo la traduzione di F. Cassola.

[46] *Ibidem*, pp. 417-428.

[47] *Inno omerico III ad Apollo* 117-118. Ricordiamo inoltre ERODOTO III.18 (la mensa del Sole); APOLLONIO RODIO I.1142 e III.845 ss.; FERECIDE, *fr.* 16a-c (FGH I 65).

Omero evoca la terra-giardino delle nozze di Zeus e Hera:

«e sotto di loro la terra divina produsse erba tenera,
e loto rugiadoso e croco e giacinto
morbido e folto, che della terra di sotto era schermo»[48].

Questo giardino è ricco di mito, fatto proprio dall'Olimpo greco, e ricorre sotto diversi nomi legati ai luoghi elisiaci aspirazione del desiderio. La reminiscenza di *Gaia*, «luogo delle nozze di Zeus, / dove ricca di doni la sacra terra / accresce la felicità deli dei», è ancora presente in Euripide[49]. Quando Sofocle, nel frammento dello *Ione*, parla dei *kepoi* di Zeus come solo luogo dove «cresce ogni felice prosperità», probabilmente si riferisce al giardino delle Esperidi[50], lontano grembo di Gaia, conosciuto anche come giardino di Hera[51]. Il mito giustifica queste connessioni. Zeus si sarebbe unito per la prima volta a Hera in questo luogo e, per offrire il dono di nozze, Gea produsse le famose mele d'oro. La stessa Hera ordinò di piantarle nel giardino degli dei, situato vicino ad Atlante[52], che in quel punto sorreggeva il mondo. Un giardino divenuto «proprietà» degli dei e rappresentato dalle Esperidi, da quando la moglie di Zeus dette loro in custodia l'albero dai pomi d'oro.

La Grande Madre si trasforma in un elisio. La sua immagine è sopravvissuta nella religione greca nella figura di *Gaia* che da se stessa, come ricorda Apollonio Rodio[53], fece nascere i fiori di tenera erba. Nel suo seno cosmico gli stessi dei avevano il loro giardino. Le distese erbose ricche di fiori (*leimones*) così presenti nell'*Inno*, come i *kepoi*, costituiscono in effetti epifanie viventi del divino femminino, distribuite fra le grandi dee eredi della *potnia* mediterranea, tra le quali Afrodite dal *giardino profumato*[54] è un altro simbolo determinante, come dimostra l'*Inno omerico* a lei rivolto.

48 Omero, *Iliade*, XIV 347-349.

49 Euripide, *Ippolito*, 741-751.

50 Sofocle, *Fr.* 320. La congettura è del Pearson, cfr. commento al frammento. Da notare inoltre che Sofocle, nelle *Trachinie* (1100), pone il giardino in luoghi lontani. Non si tratta solo di una lontananza geografica, ma soprattutto temporale, riferita a tempi antichissimi, alle origini del mito e del cosmo. Cfr. Aristofane, *Nuvole* 271: i giardini del padre Oceano ai confini reconditi della terra.

51 Callimaco, *Inno a Diana* 164; Ferecide, *fr.* 33a (FHG I 79).

52 Ferecide, *fr.* 33a (Eratostene, *Catasterismi* 3).

53 I.1142-1143.

54 *Euodes kepos: Inno omerico V ad Afrodite* 66.

È evidente dai testi che abbiamo avuto modo di esaminare la rappresentazione della terra come giardino: dalla sua radice sbocciano cento fiori di varietà spontanee, autogenerate. Demetra, come Teti nei riguardi di Achille, considera la figlia Persefone un «dolce germoglio»[55], frutto del suo giardino che, come sappiamo dai noti sviluppi del mito, tornerà sulla terra a sancire la primavera:

«ogni volta che la terra si coprirà dei fiori odorosi,
multicolori, della primavera, allora dalla tenebra densa
tu sorgerai di nuovo, meraviglioso prodigio per gli dei e gli
uomini mortali»[56].

L'*Inno omerico a Demetra* dimostra anche l'altro elemento collegato alla sfera del giardino e del femminino presente nel mito sumero: la saggezza. Il riferimento è esplicito alla conclusione dell'*Inno*, quando la dea:

«... subito fece sorgere le messi dai campi ricchi di zolle.
Tutta l'ampia terra di foglie e di fiori
era onusta: ella poi si mise in cammino, e insegnò ai re che
rendono giustizia
...
la norma del sacro rito; e rivelò i misteri solenni,
venerandi, che in nessun modo è lecito profanare, indagare,
o palesare, poiché la profonda reverenza per le dee frena la voce.
Felice tra gli uomini che vivono sulla terra colui ch'è stato
ammesso al rito!»[57].

Della *saggezza* legata alla terra parla Euripide: «E la madre terra: focolare ti chiamano i saggi tra gli uomini, collocata nell'etere». Il suo maestro Anassagora vedeva nella terra un giardino e la considerava «madre delle piante»[58].

Platone nel *Menesseno* si sofferma sul legame terra-donna per specificare che non è la terra a imitare la donna nella gravidanza e nel parto, ma la donna imita la terra[59]. L'identità è sostanziale in quanto la terra assu-

[55] *Inno omerico II a Demetra* 66. Per Teti cfr. OMERO, *Iliade*, XVIII, 55-57, 437-438. Teti si lamenta del destino del figlio e della sua impotenza a cambiarne il corso; ha dei buoni motivi: Achille è cresciuto simile a un germoglio, ella l'ha allevato come una pianta in uno spiazzo di giardino-vigneto (*aloe*). Omero usa la stessa metafora quando, più avanti Teti prega Efesto di fabbricare nuove armi per il figlio.

[56] *Inno omerico II a Demetra* 401-403.

[57] *Ibidem*, 471-481.

[58] EURIPIDE, *fr.* 944, cfr. DK 59A20b; per Anassagora, ARISTOTELE, *de plantis* I6.817a23, cfr. DK 59A117.

[59] PLATONE, *Menesseno* 238A.

me le apparenze di una donna, è la donna per eccellenza, che precede in quanto giardino e generatrice universale. Questo passo del dialogo platonico, e tutto il contesto – ricordato da J.J. Bachofen[60] – è eredità di un lontanissimo passato e «traduzione adeguata dell'equivalenza Terra-Femmina che s'imposta spontaneamente, a tutti i livelli della coscienza antica, come una verità che va da sé e non ha bisogno di alcuna giustificazione»[61].

In questo confronto metaforico del *Menesseno*, dove la Terra contiene significati politici legati all'*eugeneia* e alla retorica dell'epitafio, Platone richiama gli elementi fondanti del mito. La nostra terra e madre non solo fu, unica in quei tempi, genitrice di uomini ma per prima produsse nutrimento per loro: orzo e frumento[62]. Il riferimento è al mito di Demetra. Il filosofo, nelle *Leggi*, ricorda la vite, l'ulivo come doni suoi e di Core[63].

Platone ha contribuito alla fortuna di una figura «politica» della Terra, che troveremo come giardino all'epoca moderna: la metafora del paese e dei suoi abitanti, collegabile al racconto di Socrate del «mito fenicio» nella *Repubblica*[64]. Qui la terra è la madre dei cittadini, tradizione di *Gaia-meter*, presente già in Omero[65] e in altri testi greci[66], tramandata nel moderno attraverso le metafore del leone e del giardino nell'Olanda del '600. I Paesi Bassi illustravano il loro rapporto con la natura tramite l'effigie del leone che protegge un giardino[67]. Il simbolo inquadra felicemente l'essenza, i contenuti sociali, culturali e soprattutto psicologici di

[60] J.J. BACHOFEN, *Urreligion und antike Symbolik, systematische angeordnete Auswahl aus seines Werken*, hrsg. von C.A. BERNOULLI, 2 voll., Leipzig s.d. (1926^2), II, p. 309.

[61] A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., p. 82.

[62] PLATONE, *Menesseno*, 237E-238A.

[63] 782B-C. La Terra Madre è presente in ISOCRATE, *Panegirico*, 25; *Archidamo*, 108; PLATONE, *Repubblica* 470D, ma soprattutto 414C-E con il vecchio tema dell'autoctonia come argomento retorico, in funzione di un fine politico preciso. Cfr. anche *Leggi* 740; *Politico* 269B-271B, *Sofista* 247C, *Timeo* 23D-E, *Crizia* 109C. Terra-madre-donna-giardino: che la Grande Madre rappresenti la terra (è figura della terra) e la designi effettivamente è una conferma che Varrone, come ricorda J. PÉPIN, *Mythe et allégorie*, cit., pp. 341-342, trova nello stesso nome che sottomette a un'indagine etimologica, come conferma AGOSTINO in *De civitate dei* VII 24, 335, 26-336. Della Terra Madre come tipica divinità delle Ande parlano ancora oggi due teologi della liberazione, M. DE BARROS SOUZA-J.L. CARAVIAS, *Theologie der Erde*, Düsseldorf 1990.

[64] 414C-E. Cfr. *Reallexikon für Antike und Christentum* (d'ora in poi *RLAC*) col. 1148.

[65] Cfr. *RLAC*, col. 1125.

[66] Cfr. *RLAC*, coll. 1147-1148.

[67] Cfr. S. SCHAMA, *La cultura olandese dell'epoca d'oro* (1987), trad. it. Milano 1988, p. 49.

una terra che deve la sua esistenza al fattore della *protezione*. Lo stemma dell'Olanda portava un leone rampante di guardia a un fertile giardino. Il giardino è la nazione, il leone costituisce la metafora dei suoi abitanti: popolo di lottatori, guardiani, costruttori e naviganti. Per difendere il recinto dall'erosione marina, la lotta è continua, comune e cementa l'unità civica.

Anche Goethe ci offre diverse figure che legano la terra-giardino al paese, ricordiamo due luoghi significativi:

«Questa terra, a te sola rivolta,
ti offre i suoi fiori più belli;
all'universo, che già ti appartiene,
oh, preferisci la patria tua!»[68]

Il giardino è legato alla terra anche come sinonimo di paese, patria, come abbiamo visto nel caso dell'Olanda e del Socrate del *Menesseno*. Gli stessi significati sono inoltre presenti in questi versi:

«Cercheremo per te
file di viti, vigne
lungo l'orlo dei colli,
fichi e pomi dorati.
Ah, nella terra amica
amico tu rimani!»[69]

André Motte non attribuisce queste formule espressive, presenti negli scrittori greci, all'artificio letterario. Metafore lo sono divenute a titolo derivato, quando le realtà carnali della Terra non furono più spontaneamente recepite come simboli viventi: «La loro persistenza e la loro frequenza testimonia tuttavia dell'impero che continua a esercitare sui loro spiriti questa assimilazione della Terra e della donna... Consacrata dalle credenze religiose, l'intima compenetrazione della Terra e della Donna si concretizzava naturalmente nell'identificazione dei microcosmi naturali con l'organo femminile della generazione. Avremo luogo di constatare su questa tendenza, costante dei greci, a percepire o a proiettare l'immagine dell'*aidoion gynaikeion* in certi spazi umili e fertili, come anche nei fiori e nei frutti del suolo»[70].

I filosofi greci, come abbiamo già potuto notare nel caso di Platone, rimangono legati all'idea della Terra-Madre-Donna. Senofane di Colofone

[68] *Faust*, II, 9522-9525.

[69] *Faust*, 9829-9834.

[70] A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., pp. 82-83.

è stato il primo a parlare della Terra come principio delle cose[71]. Dobbiamo tener conto dei rapporti fin qui elencati per la comprensione non solo dell'elemento terra, ma dell'intero pensiero empedocleo. Il mito della Terra Madre avrebbe avuto un ruolo centrale nel pensiero del filosofo agrigentino. Analizzati i passi del *Ciclope* di Euripide che forniscono un impiego suggestivo di *leimon* nel senso di *aidoion gynaikeion*, Motte ricorda lo scoliasta a le *Fenicie* 18:

«Empedocle fisico allegorizzando dice: 'le fessure dei prati di Afrodite', nei quali avvenne la generazione dei figli. Euripide pur dicendo la stessa cosa evitò ogni significato vergognoso e si servì di termini appropriati e di metafore tecniche, dicendo 'seme' e 'vulva':

Fessure di prati... di Afrodite»[72].

Lo stesso Empedocle con il medesimo significato parla dei porti nuziali di Cipride[73]. La sua filosofia è elaborata interamente nel quadro mitico della *Potnia*, a partire dalla Terra e dai suoi verdi *leimones*[74]. La «natura» della terra spiega la «natura» della donna, microcosmo che imita il macrocosmo[75].

Il frammento 31B17 DK è il punto di partenza per una lettura non razionale del pensiero «poetico-religioso» dell'agrigentino; riassume la sua metafisica, ci permette il confronto con i predecessori e ci aiuta a comprendere il ruolo del filosofo tra mito e *logos*, nonché la fortuna della Terra nei suoi successivi aspetti epifanici[76].

Di fronte all'Essere immutabile di Parmenide, Empedocle pone un Essere sferico. La sua unità si rompe per creare il divenire e ricostruirsi tramite questo secondo un ciclo perpetuo[77]. Questo pensiero, con contorni netti e dati nuovi, non si allontana da quello degli Ionici: appare un sincretismo. Al posto di un elemento unico abbiamo i quattro noti elementi con le loro variazioni quantitative, conservando loro il carattere ingenerato e

[71] DK 21B27 e 29; cfr. A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., p. 352.

[72] DK 31B66 (qui e in seguito utilizzeremo la trad. di G. Giannantoni). Cfr. per quanto detto, A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., pp. 50-54.

[73] DK 31B98.

[74] Come dimostra il frammento DK 31B17, 14-26.

[75] Cfr. A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique,* cit., p. 361 che cita DK 31B67 e 31A81.

[76] Esponiamo in queste pagine la suggestiva e condividibile tesi di A. MOTTE, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., pp. 354-364.

[77] DK 31B13, cfr. 21.1-2.

imperituro dell'Essere parmenideo. Se consideriamo il vecchio rituale mitico, possiamo collegare i frammenti empedoclei al dramma di Demetra e Core presente nello spirito greco da oltre un secolo. A partire da questo mito – da noi letto e conosciuto attraverso gli *Inni omerici* –, la cui struttura matriarcale e ctonia si adatta meglio di altri racconti all'immaginario sottinteso nei due poemi empedoclei, possiamo interpretare gli scritti del filosofo. La separazione drammatica della madre e della figlia, così come la loro unità sempre ricostruita secondo il ciclo stagionale, sarebbe la fonte della storia della sfera spezzata che dà nascita al mondo e si riforma tramite il gioco di potenze antitetiche e complementari. La Madre si prolunga nella figlia attraverso la sua *physis*, come la Sfera si prolunga nel mondo attraverso i suoi elementi imperituri. La Madre è presente nella figlia durante la sua crescita come promessa di un compimento, così come la Sfera è virtualmente presente nel divenire del mondo.

Sphairos non è invenzione di Empedocle, ma di Senofane. Fissato nel solido involucro di Armonia *sphairos* gode per un certo tempo della sua corsa solitaria. È *apeiron*, senza organo villoso né membra esterne. Nelle *Purificazioni* è l'immagine dell'età dell'oro, tempo dove non regna Ares né Zeus né Crono né Poseidone: la sua unica regina è *Afrodite*[78].

La sfera è anche la *Chora* perfetta situata al di fuori del tempo e dello spazio che vede realizzata l'opera esemplare della dea dai molti nomi esclusivamente femminili, evocanti una realtà impossibile a essere circoscritta con delle parole[79]. Sono i nomi che Empedocle dà al principio divino dell'unione inerente a ogni realtà, sia l'Uno o il divenire. L'opera di Afrodite nella sfera è la mistione completa degli elementi, chiamati radici, *rizomata*, di tutte le cose e dei eterni:

«Per prima cosa ascolta che quattro sono le radici di tutte le cose:
Zeus splendente e Era avvivatrice e Edoneo
e Nesti, che di lacrime distilla la sorgente mortale»[80].

Armoniosamente riuniti sono l'origine dello stesso Uno «al sommo della vita fiorente»[81]. La sfera è il vivente perfetto e non abbiamo difficoltà a riconoscervi la *Physis* primordiale percepita nella sua forma circolare e

[78] Cfr. DK 31B27.3-4, 28, 29, 134, 128.

[79] Essa, ricordiamo, è effettivamente chiamata Philotes, Philie, Kypris, Armonia, Gethosyne, Storge, Aphrodite.

[80] Cfr. DK 31B6. Per l'interpretazione di Hera come Terra Madre, cfr. B. SNELL, *Hera als Erdgöttin*, in *Philologus*, XLVI, 1-2, 1944, pp. 159-160.

[81] DK 31B20.2-3.

nel suo contenuto vitale. Sotto entrambi gli aspetti è sempre presente alle diverse fasi del mondo. Empedocle racconta l'epopea del divenire, partendo dall'Uno verso l'Uno, attraverso una biofisica[82] più sistematica possibile.

L'unità si è un giorno frantumata. Nel mito religioso la separazione della Madre e della figlia era sentita come un dramma e il suo epilogo felice è dato irreversibile della *Natura* nel suo corso ciclico. La Contesa, che rodeva la circonferenza di *sphairos*, mette fine al regno di Afrodite senza spartizione, rompendo la ierogamia perfetta delle radici radunate nella matrice originale dell'Uno. In questo modo essa dà origine alla pluralità. Allo stesso modo la vegetazione non potrebbe nascere se ogni anno Core non venisse rapita alla Madre. Ma *Neikos* è l'altra faccia della stessa Afrodite. Le due divinità sono parimenti indispensabili nella marcia ciclica del divenire e nella riconquista dell'Uno. Nascono l'una dall'altra[83]. Le *Potniai* preelleniche erano ordinariamente slancio vitale (e il giardino è l'aspetto più benevolo e gioioso), ma possedevano anche un lato oscuro e terribile. La duplice Afrodite è presente nel frammento dello *Ione* e nell'*Antigone* di Sofocle, contemporaneo di Empedocle, e nell'*Ippolito* euripideo[84]. In quanto forza distruttrice, ella è anche causa delle disavventure di Gilgamesh, l'eroe che ha osato resistere alla dea dell'amore provocando il risentimento e l'ira d'Ishtar, l'Afrodite assiro-babilonese[85].

[82] Il termine è di J. BRUN, *Empédocle ou le Philosophe de l'Amour et de la Haine*, Presentation, choix de textes, traduction, bibliographie par J. Brun, Paris 1966, p. 50.

[83] Cfr. DK 31B35 e 31B17.19-20.

[84] SOFOCLE, *fr.* 941 (855), *Antigone* 710-801; EURIPIDE, *Ippolito* 525-544. Cfr. il nostro *Nel grembo della vita*, cit., pp. 134-135.

[85] *Epopea di Gilgamesh* VI tavola. La Natura non è solo pace e bellezza, non è solo una buona madre, ma anche *fulmine devastatore* (*Faust* 263), tempeste, inondazioni, incendi, terremoti (*ibidem*, 1367): è fonte del bene e del male. Tutti questi elementi sono presenti in modo chiaro nel Frammento *Die Natur* e nella recensione alle *Belle arti* di Sulzer, dove Goethe critica la visione univoca benevola della Natura: «Ciò che scorgiamo nella natura è forza che divora altra forza; niente perdura, tutto trascorre, mille germi sono schiacciati, mentre altri mille nascono ad ogni attimo, grandi ed essenziali, di varietà infinita; il bello e il brutto, il bene e il male, tutto esiste fianco a fianco con egual diritto. L'*arte* è l'esatto contrario, nasce dagli sforzi dell'individuo per preservarsi dalla forza distruttrice del tutto» (*Scritti sull'arte e sulla letteratura*, a cura di S. ZECCHI, Torino 1992, p. 41). La fonte appare essere l'Afrodite di Sofocle, ma soprattutto la *metafisica* empedoclea, la figura dello *sphairos* e il ruolo della Contesa, la presenza delle *Potnie* preelleniche. Lo stesso sincretismo spinge Goethe a chiamare nel *Viaggio in Italia* Maria *Göttin* (XI, 46.6), a parlare di mitologia cattolica (XI,102.23), e a collegare, nell'antichità pagana, la verginità con la maternità, XII, 145.26 (cfr. P. CITATI, *Goethe*, cit., p. 578). Sul tema cfr. il saggio di K. KERÉNYI, *La Dea Natura* (1947), in *La Terra Madre e Dea*

L'aspetto positivo della dea dell'amore è sottolineato da Parmenide in sintonia con la tradizione esiodea, come ricorda Aristotele nella *Metafisica* quando studia il principio del movimento. Afrodite esprime la sessualità istintiva presente in ogni cosa; è l'in sé femminino. La sua nascita miracolosa, il suo ruolo nelle ierogamie, gli stessi epiteti cultuali la consacrano già come una potenza cosmica[86]. Inoltre, per la sua particolare predilezione per i giardini, per i luoghi misurati e scelti, Afrodite rivelava una certa raffinatezza e un certo artificio.

Fin da quando ha trionfato la molteplicità di *Neikos*, l'amicizia si precipita nel *mesos* del turbine dove si radunano tutte le cose in cerca di unità[87]. Sotto la sua azione le «radici» trovano in un primo momento un'unità pura, poi si mischiano già in un'opera d'amore ancora imperfetta. Il mondo si forma e la terra, installandosi al centro, è visitata da tutte le altre «radici»[88]. Da essa sprizza tutto ciò che vive. Merita il titolo di Terra-Madre ed è anche, come in Esiodo, l'asilo dello stabile e del solido[89].

La matrice è il luogo per eccellenza in cui si realizza la ierogamia delle *rizomata*, fonti eterne di ciò che fu e che sarà[90]. Il suo modello originario e finale è la sfera e Afrodite non può trovare altra *chora* per completare progressivamente il divenire e l'inoltrarsi verso il termine: la cosmogonia, la zoogonia e l'antropologia si confondono con l'embriologia. La terra che all'inizio genera sola i corpi viventi, in seguito la femmina che la sostituisce quando i semi si uniscono e si riproducono tra loro, delimitano la vittoria di Afrodite nella riconquista di *sphairos*.

A questo punto il frammento B66 sui prati di Afrodite risulta chiaro: riassume l'epopea del divenire e permette d'intravedere la realtà della sfera. È quindi dalla Terra (e dai suoi giardini) che bisogna partire, perché come la «natura» della terra spiega quella della donna, microcosmo che imita il macrocosmo, così la «natura» della terra permette al poeta d'intravedere in negativo la natura della sfera, che ora non ha più le

sacralità della natura che ci fa vivere, trad. it., Como 1989, pp. 66-106 («Quaderni di Eranos»).

[86] ARISTOTELE, *Metafisica*, I 4.984b23-30; PARMENIDE: DK 28B13, 18; 28B12. Cfr. M. UNTERSTEINER, cit., pp. 130-131: su Eros elevato al rango di radice cosmogonica.

[87] Cfr. DK 31B35, 3-5.

[88] Cfr. DK 31B54, 55, 52.

[89] Cfr. DK 31B21, 6.

[90] Cfr. DK 31B21, 9.

fessure dei prati, ma è pura matrice, tenebrosa e androgina, che si compiace della sua sfericità perfetta, della sua unità solitaria nella pienezza della sua *Physis*: le radici eterne allacciate nella ierogamia.

L'intimo femminino è 'giardino': un concetto fermo in tutta la civiltà mediterranea, fino al tramonto della cultura greca. Da Sumer alla Grecia un *continuum* collega i diversi aspetti di una metafora che, attraverso il Medioevo, il Rinascimento e il Romanticismo, persisterà fino ai nostri giorni. La presenza del femminino non si esaurisce nel mondo antico ma prosegue, nonostante il tentativo di Isaia e degli dei olimpici di cancellare l'influsso teologico dell'antica tradizione mediterranea.

La tradizione vegetale si perpetua: è significativo notare come la sacra Scrittura, pur combattendo aspramente ogni forma di culto della fertilità, fa proprio il linguaggio «vegetale» sia nelle descrizioni reali che in quelle metaforiche, appropriandosi soprattutto di una *forma mentis* ancora presente. Ezechiele descrive il giardino quale metafora della terra:

«Quella terra desolata,
che agli occhi di ogni viandante appariva un deserto,
sarà ricoltivata
e si dirà: la terra, che era desolata,
è diventata ora come il giardino dell'Eden,
le città rovinate, desolate e sconvolte,
ora sono fortificate e abitate»[91].

La lettura della sacra Scrittura e dei commentari del *Cantico* evidenzia il persistere della metafora oggetto della nostra ricerca. L'esegesi allegorica sviluppa il concetto del giardino, la sua maggior fortuna e perfezione mistica, negli anni centrali del Medioevo; periodo che vede la diffusione degli eremiti. La sensibilità ascetica, acquisita attraverso l'esercizio giornaliero di contemplazione e di mortificazione della carne, porta al sorgere di nuove immagini in un concatenarsi di temi religiosi via via più forti e ampi a seconda dell'acquisito grado di spiritualità. Così il giardino, realtà del rapporto personale con il pezzo di terra di fronte alla propria cella (il cui insieme forma il «rifugio» del monaco), non è solo un'astrazione creata dalla fantasia, ma un dialogo costante con questa e gli elementi floreali e vegetali che crescono a fronte, nella loro differenza di aromi, specchio reale della contemplazione.

Maria è il grande venerato giardino dell'eremo, una metafora radicata nella coscienza che fa della santità dell'elemento femminile il più alto

[91] *Ezechiele* 36, 34-35.

veicolo della grazia. Questa concezione trova l'*acme* nel *De laudibus Beatae Mariae Virginis* tramandatoci attraverso l'opera di Alberto Magno, precisamente nel capitolo *De horto concluso*[92].

Si delinea il grande giardino di aromi con i suoi significati sovrastanti la sfera del tangibile, proiettati in un'universalità che alimenta la credenza in una natura al di là dell'uomo, visione iper-allegorica dove il giglio mira alla verginità, le rose alla carità, il frumento alla maternità e i profumi, gli antichi aromi d'Arabia, forniscono alimento all'anima e spirano ebbrezza alla contemplazione[93].

Simbolo della Chiesa, che riunisce in una sola fede uomini e genti diversi, è la melagrana dalla scorza che nasconde un gran numero di semi, come Girolamo chiarisce nella *Lettera a Fabiola* commentando *Esodo* 28,33[94]. Questo frutto carnoso, appartenente a un'antichissima tradizione della fertilità, fecondità e maternità, emblema della forza creatrice della Grande Madre, trae dallo stesso Girolamo la sua conversione nella castità della Vergine. Si manifesta una continuità simbolica con l'antichità che vede nella melagrana l'elemento sacro, «santo», positivo, della natura femminile. È la natura con i suoi cicli periodici che si ripetono di anno in anno con regolarità e portano con sé, sempre, la speranza di un buon raccolto. La primavera e il risveglio della terra hanno dato luogo a un simbolismo mediterraneo che alimenta quello cristiano della speranza nell'immortalità e nella resurrezione; in un concetto: nel ciclo continuo della vita dell'anima legata al culto mariano.

Maria diviene, in questo passaggio, il frutto della melagrana, e Cristo, suo figlio, il redentore, l'albero dai fiori rossi. Il *Paradisus malorum punicorum* del *Cantico* ricco di essenze, simbolo perfetto dell'amata e del suo intimo è emblema della Vergine e del frutto del suo grembo[95].

[92] Cfr. per es. Ph. de Harvengt, *In Cantica*, 4.25 = *PL* 203, 394A. Su Alberto Magno cfr. R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano 1988, pp. 52-53.

[93] I frutti di questa *Weltanschauung* sono percepibili nella lettura del giardino e delle sue essenze: cfr. L'*Expositio in Psalmos* di Bruno (*PL* 152, 829-830), *Sigillum Beatae Mariae* di Onorio d'Autun (*PL* 172, 499b), *Commentariorum in Ecclesisticum* V.14 di Rabano Mauro (*PL* 109, 932), *Sermones Centum* di Ugo e Adamo di San Vittore (*PL* 177, 1028 e 196.1502, 16-18), *Elucidatio in Cantica Canticorum* di Alano di Lilla (*PL* 210, 83).

[94] *Epistola LXXVIII seu liber exegeticus ad Fabiolam, PL* 22, 710.

[95] *Cantico dei cantici*, 4.13-16. Cfr. R. di Saint Laurent, *Mariale de Laudibus*, in Alberto Magno, *Opera Omnia*, vol. 36, p. 810; Alano di Lilla, *Compendiosa in Cantica Canticorum Elucidatio, PL* 210, 82-83.

L'occidente medievale conferma qualcosa di più di un archetipo, e la ricerca dimostra la varietà di un'idea che si espande in diversi aspetti, rami di un'unica pianta. In questo senso va completata la configurazione del luogo, prodotto di un'esegesi allegorica ampia, un esercizio continuo di sublimazione del giardino e delle essenze che in esso dimorano o che da questo si sprigionano. Un vero e proprio confronto con la natura e con il creato porta a dischiudere, attraverso forme di creatività metaforica, la sensibilità di ciascuno sia esso cenobita o eremita, al di fuori della polemica che ha animato i secoli in questione; un confronto volto a privilegiare di volta in volta gli aspetti della fede. Sono i tempi dell'allegorismo universale che «rappresenta una maniera fiabesca e allucinata di guardare all'universo, non per ciò che appare, ma per ciò che potrebbe suggerire»[96].

Modello sublime incorrotto, specchio della forza della natura, desiderio reale di un possesso privato, è l'*hortus conclusus, fons signatus*, possibilità terrena, contraltare del Paradiso ricco di profumi e di essenze, giardino ed erbario a portata di mano del singolo. In un periodo di elevato misticismo, inconscio o conscio rimane il legame con la madre, venerata nella santa Vergine, grembo materno, *fons vitae et fons luminis*, terreno della nostra nascita. È un dato di fatto, espressamente descritto. Tra gli anni 405-415 d.C., Apponio, monaco di origine siriana, nel suo *In Canticum Canticorum explanatio*, – citato da Beda il Venerabile (circa 720-730)[97] e, attraverso questi, da Aymon d'Auxerre (840-860) – così commenta:

[96] U. ECO, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1987, p. 90. Una visione del creato la cui definizione migliore risulta nei versi attribuiti ad ALANO DI LILLA, *Rhytmus alter*, *PL* 210, 579:

«Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum;
nostrae vitae, nostrae mortis,
nostri status, nostrae sortis
fidele signaculum.
Nostrum statum pingit rosa,
nostri status decens glosa,
nostrae vitae lectio;
quae dum primo mane floret,
defloratus flos effloret
vespertino senio».

Sono versi che confermano l'affinità dell'uomo con il fiore.

[97] *PL* 91, 1162.

«... *Conclusus* enim *hortus* intellegendus est quicunque, nulla fraude corruptionis reserato utero credit et confitetur editum Salvatorem. Erit *hortus* irriguus, cuius nullo furi immundi spiritus adeundi patebit ingressus. Est igitur *soror*, hortus conclusus, ecclesia vel anima, credendo perfectum hominem Christum Virginem peperisse.

Est et *fons signatus*, verum Deum Verbum Patris credendo in hominem ex utero processisse, qui *fons* vitae et *fons* luminis a propheta est appellatus, de quo dicit ad Patrem: *Quoniam apud te est fons vitae, et in lumine tuo videbimus lumen*»[98].

Oltre ad Apponio, Hildebert de Lavardin, Tommaso cistercense e il trattato anonimo *Vitis mystica* collocato fra le opere di Bernardo di Chiaravalle, sono esempi di questo legame. «Praeter haec attendendum est quod in sacra Scriptura quinque horti leguntur. Primus est principalis... Hortus igitur principalis est uterus beatae Virginis, de quo processit ille flos regalis»[99]. «Hortus est patria coelestis, paradisus, ecclesia militans, uterus virginalis»[100]. Il giardino non perde mai la sua origine mediterranea antichissima che lo identifica, anche semanticamente, con l'intimo mistero femminino e la sua prodigiosa fecondità. «Hortus enim iste paradisus est. Ita habes enim in Cantico amoris: Emissiones tuae, o virgo Maria fecundissima, paradisus (Cantica IV, 13). Processit enim hic paradisus ab utero virginali, omni flore, omnique fructu refertus, sed fructibus interim dilatis»[101].

La terra madre si è trasferita nell'emblema della madre di Dio, ed è spesso raffigurata con fiori. Le essenze antiche del *kepos* della Grande Madre, i *pharmaka* che sancivano la sua potenza, le erbe, le essenze sono le stesse e ora non sono più appannaggio esclusivo dei segreti angoli del giardino della Signora ma vengono coltivate con cura dai monaci nel loro giardino privato; privato, proprio come quello di Ekate, di Medea, di Circe e di Calipso. E l'*Hortulus* di Walahfrid Strabo è lì a dimostrarlo, senza dimenticare le prime lezioni di Isidoro di Siviglia e Rabano Mauro. Secondo le testimonianze in nostro possesso l'erbario, curato da Medea, è costituito da: asfodelo, adianto (capelvenere), morella, cipero, verbena, amenessa, ormino (tipo di salvia), erisimo, ciclamino, lavanda, peonia, basilico di campo con rami lussureggianti, mandragora, dittamo, zafferano, crescione, alchimilla, convolvolo, camomilla, papavero, malva, panacea,

[98] APPONII, *In Canticum Canticorum Expositionem*, ed. B. DE VREGILLE et L. NEYRAND, in *Corpus Christianorum*, Series latina, XIX, Brepols, Turnhout 1986, pp. 170-171. *PL* suppl. I col. 799, 20, 745 (addendus est A[p]ponius).

[99] HILDEBERT DE LAVARDIN, *Sermones de diversis*, XXXIV («Ad monachos» = *PL* 171, 893).

[100] TOMMASO CISTERCENSE, *Commentarium in Cantica Canticorum*, in *PL* 206, 453.

[101] *Vitis Mystica seu tractatus de passione Domini. Super, Ergo sum vitis vera*, caput

lino, aconito e molte altre piante[102]. Sono fiori ed erbe abbastanza comuni al paesaggio mediterraneo, piante raccolte in un unico giardino per essere a portata di mano.

Si tratta della manifestazione mistica di una saggezza lontana, erede di una tradizione pagana che affonda le sue radici negli antichi santuari delle dee. La piantagione eterna, le erbe, non conoscono tempi né teologie: s'insinuano nel bisogno dell'uomo di dominare le forze oscure del bene e del male.

Due grandi figure confermano ancora l'equivalenza terra-giardino-Grande Madre-Maria. Adamo di S. Vittore:

«Salve Mater Salvatoris
...
Porta clausa, fons hortorum
...
Tu convallis humilis,
Terra non arabilis,
Quae fructum parturiit.
Flos campi, convallium
Singulare lilium
Christus ex te prodiit»[103].

E il trattato *Vitis Mystica*:

«*Caput primum: Christum Jesum esse veram vitem.*
... Sed ut majorem faceret fructum, plantatus est in terra, id est in Virgine Maria conceptus, factus quod non erat, manens quod erat. Benedicta terra haec, omnium gentium proferens benedictionem. Vere benedicta, quae Deo dante benignitatem, tam benedictum protulit fructum. Haec est terra, de qua scriptum est: *Terram non operabatur quisquam, sed irrigabatur a fonte ascendente de paradiso* (Gen. II, 5-6)»[104].

La metafora è rilevabile nel mondo gotico:

«Colombo era un figlio del mondo gotico. Se vogliamo ricercare la genesi della sua personalità dobbiamo risalire all'origine di quel mondo, fino all'infanzia della schiatta, fino alla struttura primigenia del mito della Madre di Dio, che forma il cuore del goticismo. Colombo lo ereditò sotto l'aspetto di un anelito universale: l'Eterno Femminino. La Santa Vergine diventa la donna della sua vita. La sua nave si chiama Santa Maria»[105].

XLIV.149 = *PL* 184, 725 (S. Bernardus III).

[102] Orfeo, *Argonautiche*, 911-912.

[103] Adamo di S. Vittore, *Sequentia XXV. In Assumptione Beatae Virginis* 25-50 = *PL* 196, 1503.

[104] *PL* 184, 637.

André Motte titola «Terra mater. Diva matrix» un paragrafo dello stimolante saggio al quale dobbiamo molto. Egli dedica il primo elemento all'opera di F. Altheim, *Terra Mater. Untersuchungen zur altitalischen Religionsgeschichte*[106], che concerne in modo più specifico il campo latino, e il secondo componente del titolo all'articolo di A.A. Barb, *Diva matrix. A faked gnostic intaglio in the possession of P.P. Rubens and the iconology of a symbol*[107], che dimostra la lampante diffusione e la persistenza di questo simbolo all'epoca moderna[108].

Goethe, all'alba del XIX secolo, con il *Chorus mysticus* che conclude il *Faust*, s'inchina dinanzi alla Grande Madre dal fecondo grembo, come dice Wilhelm Meister[109], che riuscì persino a sedurre l'anima «candida» dei grandi asceti medievali. È immanente l'idea originaria di giardino e il mito temporale che l'affianca e abbiamo potuto in parte analizzare. Quel mito l'identifica con la terra, con la natura, la sua forza, il desiderio di fertilità e fecondità ch'esso comporta: in una parola con l'idea che precede l'imitazione, che esiste nella nostra coscienza prima dell'arte. Oltre Kant, con Shaftesbury, con lo stesso Herder da cui siamo partiti, con Platone, con la Genesi, con il mito sumero e la Dea Madre, è il ritorno alla Terra come giardino, alla Dea Madre Natura presente anche nella *Critica del giudizio*, in nota al paragrafo 49 sulla *Deduzione dei giudizii*:

«Vielleicht ist nie etwas Erhabneres gesagt, oder ein Gedanke erhabener ausgedrückt worden, als in jener Aufschrift über dem Tempel der Isis (der Mutter *Natur*): 'Ich bin alles was da ist, was da war, und was da sein wird, und meinen Schleier hat kein Sterblicher aufgedeckt'».

[105] J.V. Jensen, *Cristoforo Colombo*, 1921, trad. it. Torino 1969, p. 579.

[106] Giessen 1931.

[107] «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 16, 1953, pp. 193-238.

[108] Cfr. A. Motte, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, cit., p. 79.

[109] *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, I.7, 20-25.

Das Feste und das Flüssige im politischen Diskurs der Weimarer Republik

von *Dietmar Schirmer*

1. *Umrisse*

Für Empedokles wie Heraklit sind es zwei Kräfte, die die Verhältnisse zwischen den vier Elementen bestimmen: Liebe und Haß. Liebe macht, daß sie zusammenfinden und sich mischen; Haß läßt sie auseinanderstreben und sich voneinander abtrennen. Wenn wir dieses metaphysische Konzept als metaphorisches verstehen und für den Moment akzeptieren, so muß der politische Diskurs Weimars dominant ein Haß-Diskurs gewesen sein. Denn jedenfalls in der Dimension von fest und flüssig, von Erde und Wasser scheint den Zeitgenossen die Vorstellung der Vermischung, des Unreinen und der Ambiguität ganz unerträglich gewesen zu sein; die Amalgamisierungen von Erde und Wasser, von Festem und Flüssigem sind ihnen reflexhaft gebrauchte Symbole und Chiffrierungen für alles, was sie als Übel und Elend der ersten deutschen Republik perzipieren.

Bevor wir uns dem Gegenstand selber, also dem Dispositiv von Festem und Flüssigem, zuwenden, sind zwei Bemerkungen vorauszuschicken. Die erste wird ihn ins Verhältnis zum übergreifenden Thema dieses Buches setzen, und die zweite wird ihm seinen Ort innerhalb des politischen Diskurses Weimars zuweisen.

Erstens: Die Taxonomie von fest und flüssig ist nicht identisch mit der empedokleischen Unterscheidung von Erde und Wasser; wo der weimarische politische Diskurs von Festem und Flüssigem handelt, rekurriert er auf die Epistemologie der Aggregatszustände, nicht auf die der Elemente der griechischen Antike. Freilich sind beide Schemata aufeinander bezogen, insofern die Elemente Erde, Wasser, Feuer, Luft der klassischen Elementarlehre zufolge ja die allgemeinen Zustände der Körper als feste, flüssige, luftförmige oder imponderable bestimmen sollen. Da wir es außerdem hier nicht mit Philosophie- oder Physikgeschichte zu tun haben, sondern mit politischen Metaphern und Repräsentationen,

mit Ähnlichkeiten also, und da die Unschärfe, der Freiraum des Assoziativen gerade so zu den Produktionsregeln metaphorischer und repräsentativer Relationen gehört wie zur Politik die Herrschaft, scheint mir dieser Mangel an Unmittelbarkeit gegenüber dem empedokleischen System verzeihlich. Überhaupt ist im Bereich der politischen Metaphorologie die Frage, ob unser Gegenstand der Epistemologie der Aggregatszustände oder der der Elemente angehört, eher nebensächlich. Hier repräsentiert *fest versus flüssig* zunächst nichts als eine der Grundoppositionen im weiten Feld der Naturmetaphorik, jener Metaphorik also, die von sozialen, politischen, wirtschaftlichen, kulturellen Gegenständen spricht als wären sie natürliche[1].

Zweitens: Die Metaphorik von Festem, Flüssigem und Halbfestem ist konstitutiv nur für den Diskurs der Weimarischen Rechten. Unter Weimars Rechte wird hier das Gesamt jener antirepublikanischen politischen Kräfte verstanden, die ihren Antirepublikanismus national oder nationalistisch begründen, also die Kräfte der monarchistischen Restauration, Deutschnationale, sämtliche völkischen und antisemitischen Gruppierungen, sämtliche Spielarten nationalrevolutionärer und konservativ-revolutionärer Provenienz sowie freilich der Nationalsozialismus. Vom politischen Diskurs dieses Spektrums soll also im folgenden die Rede sein[2]. Im Diskurs des republikanischen Spektrums – in etwa identifizierbar in den Parteien der Weimarer Koalition, also in Sozialdemokratie, Zentrum und Demokratischer Partei, spielen Festes, Flüssiges und die Mischzustände beider zumindest keine herausragende Rolle; nämliches gilt für den linken Antirepublikanismus von Spartakus und später KPD.

[1] Siehe A. DEMANDT, *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978, S. 17-123; F. RIGOTTI, *Die Macht und ihre Metaphern. Über die sprachlichen Bilder in der Politik*, Frankfurt a.M. 1994, S. 115-179 (hier geht es allerdings nur um den Ausschnitt aus der Naturmetaphorik, der von Tieren und Ungeheuern handelt); U. GERHARD-J. LINK, *Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen*, in J. LINK-W. WÜLFING (edd), *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*, Stuttgart 1991, S. 16-53.

[2] Ich habe an anderer Stelle eine Strukturierung der politischen Kultur Weimars in vier Deutungsmilieus vorgeschlagen. Das, was hier als der politische Diskurs der weimarischen Rechten gefaßt wird, entspräche dem, was dort als «mythisch-analogisches Deutungsschema» beschrieben wird. Siehe D. SCHIRMER, *Mythos - Heilshoffnung - Modernität. Politisch-kulturelle Deutungscodes in der Weimarer Republik*, Opladen 1992, S. 170-184, 241-244.

Der Gegensatz von fest und flüssig beschreibt eine der grundsätzlichen Zustandsmöglichkeiten von Mensch und Materie und gehört zusammen mit einigen anderen Oppositionen zur Basisausstattung unserer Selbst- und Welterfahrung. Fest-flüssig, heiß-kalt, innen-außen, oben-unten, rechts-links, hell-dunkel usf. sind als Beschreibungen vorfindlicher physischer Zustände und beobachtbarer Bewegungen nicht kulturspezifisch, sondern stellen wohl eher so etwas wie anthropologische Grundtatsachen dar. Irgendeine historische und kulturelle Spezifik, wie sie mein Thema gewissermaßen unterstellt – insofern es ansonsten keines wäre –, erwächst solchen Grundoppositionen erst durch das je spezifische Gefüge semantischer und pragmatischer Relationen, in das sie gestellt werden.

Was die semantischen Relationen anbetrifft, so wird eine Opposition wie die von Festem und Flüssigem kulturspezifisch erst durch die Weise, in der sie innerhalb eines kulturellen Systems situiert ist und darin mit anderen Elementen dieses Systems interagiert. So kann etwa ein Ordnungskonzept wie fest vs. flüssig in ganz unterschiedlicher Weise mit anderen Konzepten verknüpft werden. Es kann bspw. – und so verhält es sich im vorliegenden Falle, worauf noch zurückzukommen sein wird – das Konzept *fest vs. flüssig* mit dem Konzept *männlich vs. weiblich* korreliert werden; es muß aber keineswegs so sein. Und es kann das Schema *fest vs. flüssig* normativ gewendet werden und mit den Codes *Ehre vs. Unehre* oder *Stärke vs. Schwäche* in dem Sinne verkoppelt werden, daß das Feste mit dem Ehrenhaften und Starken und das Flüssige mit dem Ehrlosen und Schwachen identifiziert wird, es muß dies aber nicht geschehen. Was zu untersuchen sein wird, ist also das semantische Beziehungsnetz von *fest vs. flüssig*, so wie es der politische Diskurs der Weimarer Rechten knüpft.

Hinsichtlich der pragmatischen Relationen ist die Frage aufzuwerfen, welche Deutungs- und Ordnungsmacht dem Konzept *fest vs. flüssig* in einer und für eine spezifische historische Situation zukommt. Und in der Tat läßt sich sagen, daß das Feste, das Flüssige und die Mischzustände beider – Schlamm, Morast, Sumpf etc. – geradezu paradigmatische Kraft für die Gegenwartsdeutungen der Weimarischen Rechten erlangen. Wir müssen uns vor Augen halten, daß der rechte Antirepublikanismus bei allen ideologischen Binnendifferenzierungen zusammengehalten wird durch den legitimatiorischen Rekurs auf eine gemeinsame Erfahrung – die des Krieges – und durch einen gemeinsamen Gegner – die Moderne. Und beide werden unter Gebrauch des Schemas *fest vs. flüssig* interpretiert.

Mit dem Krieg hat der Kontrast von fest und flüssig insofern zu tun, als dieser den praktischen Erfahrungshintergrund liefert. Ein durchgängiger Topos rechter Kriegsliteratur aller Genres, gleich ob es sich um Romane, Tagebücher oder Zeitungsartikel handelt, ist das Bild vom Soldaten, der im verschlammten Schützengraben zum Mann und Helden – was in diesem Zusammenhang weitgehend das gleiche zu sein scheint – erzogen wird. In diesem Bild repräsentieren Heer und Soldat Hort und Garant des Festen in einer gefährlich schlammigen und morastigen, also sich verflüssigenden Umwelt; der Kampf des Soldaten ist ein Kampf um den Erhalt der eigenen Festigkeit.

Und genau als eine solche sich verflüssigende Umwelt wird jene Moderne interpretiert, als deren Ausdruck auf der Ebene der politischen Organisation der Parlamentarismus und die Parteien gelten. Verflüssigung wird geradezu zur Signatur der Zeit: Das Kaiserreich bricht zusammen, dieses, wie die zeitgenössisch beliebte Phrase heißt, von Bismarck wie für die Ewigkeit gebaute – ergo: feste – Haus, und es wird ersetzt durch das parlamentarische System, in dem keine feste Hand, sondern die Mehrheit und der Kompromiß regieren. Die Wirtschaft entwickelt sich krisenhaft; sie setzt Arbeitskräfte frei – entläßt sie also aus festen in unfeste Verhältnisse. Die Hyperinflation von 1923 verflüssigt dramatisch die Währung. In den Künsten, in der Literatur ebenso wie in den bildenden Künsten, wird mit traditionellen Ausdrucksformen gebrochen, es vollzieht sich eine Abkehr vom Gegenständlichen. All dies gilt dem Diskurs der Rechten als Symptom des Zerfließens, des Zerfalls und der Zersetzung, und so wiederholt sich für Weimars Rechte die ebenso traumatische wie erhebende Erfahrung des Schützengrabens – denn wenigstens ideell war jeder Weimarer Rechte Frontsoldat – im politischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Leben der Republik: letztes Festes zu sein im Szenario einer der Verflüssigung preisgegebenen Welt. Es sei in diesem Zusammenhang aber auch und mit Nachdruck darauf hingewiesen, daß es nicht das reine Flüssige ist, das hier angst- und haßbesetzt wird. Die klare Quelle, der flüssige Stil und das Blut – zumal wenn es fürs Vaterland vergossen – werden sehrwohl geschätzt. Angst und Haß erzeugt die Verflüssigung von Dingen, deren Bestimmung es ist, fest zu sein: die Vermischung von Erde und Wasser zu Schlamm, Sumpf, und Morast.

Die These, die ich im folgenden vertreten will, ist also, daß fest und flüssig vermöge seiner pragmatischen Verankerung im unmittelbaren oder medial vermittelten Kriegserlebnis zur Deutungsfolie einer antimodernistischen Rechten für jene politische, soziale und kulturelle Mo-

derne wird, in die Deutschland nach 1918 erst so recht eintritt[3]. Dabei repräsentiert der Kontrast von Festem und Flüssigem den größeren und komplexeren Gegensatz von Ganzheitlichem und Partikularem oder von Einheit und Zerfall. Ich will diese These in drei Durchgängen, darunter einer mit exkursartigem Charakter, genauer verfolgen[4]. Weil Krieg und Heer, Niederlage und Revolution den engsten und am wenigsten abstrakten, gewissermaßen also den wörtlichsten und am wenigsten metaphorischen Anwendungsbereich des metaphorischen Konzepts abstecken, will ich damit beginnen. Der zweite Durchgang stellt einen Ausflug in die Geschlechterbeziehungen dar und wird sich mit der sexualmetaphorischen Variante von *fest vs. flüssig*, also mit den Verknüpfungen zwischen diesem und den Konzepten *männlich vs. unmänn-*

[3] Hier sind zwei Relativierungen angebracht: Erstens ist es sicher nicht richtig, Deutschland vor 1918 ohne Umschweife als prämodern zu charakterisieren, wie überhaupt die Festlegung von Epochenschnitten eine stets problematische und im günstigsten Falle nur vergröbernde *ex post*-Interpretation vorstellt. Generell ist davon auszugehen, daß der industriegesellschaftliche Modernisierungsprozeß permanent krisenhafte Reibungen zwischen Modernität und Vormodernem erzeugt. Detlev Peukert etwa charakterisiert dieses Spannungsverhältnis folgendermaßen: «Bis zu den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts hatte sich die Industriegesellschaft in Deutschland sozioökonomisch durchgesetzt. Seitdem erlebte es den soziokulturellen Durchbruch der Moderne. Was seit der Jahrhundertwende in Wissenschaft und Kunst, im Städtebau, in der Technik und in der Medizin, in der geistigen Reflexion wie in der alltäglichen Lebenswelt entwickelt wurde, probte unsere heute noch gegenwärtige Lebensform, gestaltete sie klassisch aus. In den Jahren zwischen Erstem Weltkrieg und Weltwirtschaftskrise setzte sich die klassische Moderne auf breiter Form durch, entfaltete ihre Widersprüche und stürzte in ihre tiefste Krise. 'Weimar' spielte uns in kurzer Zeit und in rasantem Tempo die faszinierenden und die fatalen Möglichkeiten unserer modernen Welt vor». (D.J.K. PEUKERT, *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne*, Frankfurt a.M. 1987, S. 11 f.) Während also bspw. Industrialisierung im wirtschaftlichen und Sozialgesetzgebung im politischen Feld auf die gesellschaftliche Modernität schon des vorrepublikanischen Deutschen Reichs verweisen, ist gleichzeitig davon auszugehen, daß mindestens im Bereich der Mentalitäten und der Kultur vormoderne Dispositionen den Übergang zur Republik völlig unangekränkelt überstehen. Gleichwohl markieren die Abdankung des Kaisers und die Verfassungsgebung von Weimar die Vollendung eines Transformationsprozesses, der die allgemeine politische Organisationsform Deutschlands auf einen der Moderne kompatiblen Stand bringt. Zweitens ist die Weimarische Rechte nicht schlicht vor- oder antimodern. Zumindest für den Nationalsozialismus und die Konservative Revolution gilt, daß sie zumindest partiell einem geradezu emphatischen Modernismus verschrieben sind, einem Modernismus freilich, der (macht-) technologisch halbiert ist. Antimodernistisch ist Weimars Rechte also in kultureller und sozialer Hinsicht.

[4] Im Verfolg dieser These werde ich mich überwiegend auf Zeitungsquellen stützen, die für mein Buch *Mythos - Heilshoffnung - Modernität* recherchiert wurden. Siehe dort Anh. A (S. 271 ff.). Komplementiert wird dieses Material durch eine unsystematische Sammlung anderer publizierter Quellen, wie Romane, Tagebücher, Gedichte etc.

lich bzw. *männlich vs. weiblich* befassen. Im dritten schließlich werden wir es mit der politisch zweifellos folgenreichsten Spielart des Konzepts zu tun haben: mit der Anwendung des *fest vs. flüssig*-Dispositivs auf Parlametarismus, Parteien und das politische Personal der Republik.

2. *Schützengraben und Revolution*

Kommen wir zu den Verhältnissen von Festem und Flüssigem, wie sie sich im Diskurs der Weimarer Rechten um Krieg, Niederlage, Revolution und Versailler Vertrag darstellen. Dieser Ereigniskomplex wurde zeitgenössisch als von solch exklusiver Bedeutung empfunden, daß man ohne Übertreibung sagen kann: Wer es vermochte, seine Interpretation des Weltkrieges und der Folgeereignisse als die herrschende durchzusetzen, hatte damit zumindest vorerst die Deutungshegemonie in der und über die junge Republik errungen. Der Umstand, daß diesen Erfolg die antirepublikanische Rechte einstreichen konnte, darf als eine der größten Belastungen für die Republik von Anfang an gelten. Die beiden wichtigsten Medien für die Etablierung einer reaktionären Deutung von Krieg, Niederlage und Revolution waren der Mythos von «Im Felde unbesiegt», der die Ehrenrettung des Militärs betrieb, und der Mythos vom «Dolchstoß in den Rücken des kämpfenden Heeres», der die Revolution vom November 1918 als einen Akt des Verrats und der Sabotage der Heimatfront an der kämpfenden Truppe denunzierte.

Die Kategorien fest und flüssig fungieren in dieser Interpretation als Repräsentationen des kämpfenden Heeres und seines Gegenteils, der revolutionären, meuternden Horden. Freilich sind in diesem Bild die Revolutionäre nicht reines Flüssiges – wie etwa Blut und klares Wasser –, sondern, insofern es sich bei ihnen um meuternde Soldaten handelt, Festes, das seine Festigkeit aufgegeben hat, das aufweicht und sich verflüssigt zu Schlamm und Schmutz. Man erkennt in dieser Entgegensetzung von Heer und Horde unschwer die hautpsächlich in psychoanalytischen Ansätzen beschriebene Distinktion von, wie es bei Freud heißt, «führerlosen Massen und solchen mit Führern» oder, wie Deleuze und Guattari es nennen, molarer und molekularer Masse[5]. Elias Canetti un-

[5] S. FREUD, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, in *Gesammelte Werke*, XIII, hrsg. von A. FREUD, London 1940, S. 71-161, S. 101. G. DELEUZE-F. GUATTARI, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*, I, Frankfurt a.M. 1977, S. 360 f. Die Differenz der im einen Falle ödipalen, im anderen Falle anti-ödipalen Konzeption der Massenbildung kann hier außer Betracht bleiben.

terschied in ähnlicher Intention zwischen «offener und geschlossener Masse», eine Unterscheidung, die sich exemplifizieren läßt an proletarischer Demonstration und, wiederum, Heer. Es ist nun nicht ganz uninteressant, einen Blick auf Canettis metaphernreiche Deskription von offener und geschlossener Masse zu werfen:

«Eine ebenso rätselhafte wie universale Erscheinung ist die [offene; D.S.] Masse, die plötzlich da ist, wo vorher nichts war. Einige wenige Leute mögen zusammengestanden haben, fünf oder zehn oder zwölf, nicht mehr. Nichts ist angekündigt, nichts ist erwartet worden. Plötzlich ist alles schwarz von Menschen. Von allen Seiten strömen andere zu, es ist, als hätten die Straßen nur eine Richtung... Der Drang zu wachsen ist die erste und oberste Eigenschaft der Masse. Sie will jeden erfassen, der ihr erreichbar ist... Ihrem Wachstum sind keine Grenzen gesetzt». Und über die geschlossene Masse: «Diese verzichtet auf Wachstum und legt ihr Hauptaugenmerk auf Bestand. Was an ihr auffällt, ist die Grenze. Sie schafft sich ihren Ort, indem sie sich begrenzt; der Raum, den sie erfüllen wird, ist ihr zugewiesen. Er ist einem Gefäß vergleichbar, in das man Flüssigkeit gießt, es ist bekannt, wieviel Flüssigkeit hineingeht. Die Zugänge zum Raum sind gezählt, man kann nicht auf jede Weise hineingelangen. Die Grenze wird respektiert»[6].

Canetti erfaßt hier sehr genau, worum es geht in der geschlossenen Masse, deren Prototyp das Heer ist und das seine Nachbildungen in den Freikorps, in Wehrverbänden wie dem «Stahlhelm – Bund der Frontsoldaten» und dann in SA und SS hat: Im Bild ist der Einzelne Flüssigkeit – ein gefährlicher Zustand, weil er von der Unvollständigkeit des Subjekts kündet –, die durch die Aufnahme in den Verband gleichsam in ein Gefäß gegossen und damit begrenzt wird. Das Gefäß verwandelt die Flüssigkeit, indem es sie umgrenzt, in Festes. Dieses Begrenzen ist, wie Theweleit es ausführlich beschrieben hat[7], ein Akt der Kultivierung und der Mannwerdung in einem, mit dem Heer als Kulturträger. Wenn dann, wie in der Revolution von 1918 geschehen, das Gefäß zerbricht, ergießt sich sein Inhalt: Was fest umgrenzt war, wird wieder flüssig, verliert mit den Grenzen die Kultur und die Männlichkeit und geht metaphorisch über in jenem unreinen, ambiguosen Zustand, der eben Schlamm heißt, Morast, Sumpf und Schmutz.

Wie diese Entgrenzung und Verflüssigung erfahren wird, will ich an einem Beispiel aus dem Verbandsblatt des Stahlhelm aus dem Jahre 1928 zeigen[8]. Darin schildert ein Soldat eines Ersatzbataillons die Tage

[6] E. CANETTI, *Masse und Macht*, Frankfurt a.M. 1980, S. 10 f.

[7] Siehe K. THEWELEIT, *Männerphantasien*, 2.: *Männerkörper – zur Psychoanalyse des Weißen Terrors*, Reinbek 1982, S. 143 ff.

[8] Th. ROBBERS, *Die Revolution der Reklamierten*, in «Der Stahlhelm», 11.11.1928, 3. Beilage.

der Revolution vom 6. bis zum 9. November, erlebt in Hannover. Der Erzähler durchleidet die Revolutionszeit mit seinem «treuen Kameraden» Alex, einem Ukrainer und deutschen Kriegsfreiwilligem – was insofern erzähltechnisch bedeutsam ist, als dieser Alex schon die Russische Revolution miterleben mußte und angesicht der nun anhebenden deutschen zu gewaltsamen «Unbesonnenheiten» einerseits, zum Suizid, dieser letzten Option soldatischer Ehrenrettung, andererseits neigt. Alex also dramatisiert das Revolutionserleben, weil er die Schrecken des proletarischen Umsturzes in ihrem ganzen Grauen schon kennt. Die beiden Aufrechten schnappen per Zufall auf, daß eine Verschwörung für die kommende Nacht geplant sei; sie hören es aus der «Visage des größten Hetzers unseres Ersatzbat». Allein die pflichtbewußte Meldung des Gehörten tut keine Wirkung, weil die Offiziere schon dabei sind, die Fronten zu wechseln. Die Hauptereignisse spielen sich dann auf dem Bahnhof ab, wo das Bataillon einen Meutererzug abfangen soll:

«Am Bahnhof angekommen, standen wir vor dem Gebäude (3./4. Klasse Wartesaal) in Marschkolonne... Das letzte regierungstreue Kommando aus dem Munde eines unserer Offiziere lautete: Laden und sichern! Mit dem Rasseln der Gewehrschlösser spritzten die neugierigen Zivilisten davon, aber auch unsere Offiziere waren verschwunden. Jeder sah sich seinen Nebenmann an. Es hieß, die Offiziere beratschlagten im Bahnhof unsere Postierung, während eine andere Meinung dahin ging, jeder Widerstand sei zwecklos, man solle ruhig Schluß machen. Neben mir stand Alex, und ich hatte genug zu tun, ihn von einer Unbesonnenheit zurückzuhalten. So verging eine Viertelstunde, kein Kommando, dessen wir so dringend bedurften, kam. In diese Unklarheit hinein lief ein endloser Zug ein, den wir abfangen sollten. Die Ruhe vor dem Sturm, Herrgott, immer noch kein Kommando! Da kam es mit geschultertem Gewehr (Kolben nach oben) aus dem Bahnhof herausgequollen. 75er aus Bremen, Matrosen aus Wilhelmshaven, Artilleristen aus Verden und Landstürmer aus Nienburg. Vorneweg Matrosen mit roter Kriegsbemalung mit verzerrten Gesichtern: «Kameraden, schießt nicht, schießt nicht, wir wollen Frieden, überall ist Revolution».

Da hier nichts mehr zu retten ist, machen sich die beiden Helden davon und bahnen sich ihren Weg durch die Menschenknäuel auf der Suche nach einem Ort, wo die Dämme noch nicht gebrochen sind und sie bei der Sicherung dienlich sein können. Sie finden ihn – vorübergehend wenigstens – in einer Schule, in der militärische Ausrüstung gelagert wird, verteidigt von einer kleinen Schar Freiwilliger. Lange läßt aber auch dort die Fratze der Revolution nicht auf sich warten:

«Vereinzeltes Raubgesindel in Zivil und Feldgrau wehrten wir mühelos ab... Aber der Verrat, der wie ein Roter Faden durch das Geschehen der Revolutionsgeschichte zieht (sic!), arbeitet gegen uns. Dem innerhalb weiniger Stunden gebildeten 'Großen Soldatenrat' war mitgeteilt worden, daß das Ersatz-Bat Res. 74 noch nicht übergegangen sei. Prompt gegen 3 Uhr nachmittags kam die richtige feldgraurote Mischung in Stärke von einigen Hundert Mann den Engelsbostelerdamm heruntergezogen. Wir rührten uns

nicht, gingen aber auch nicht angesichts der so 'harmlos' auf uns zukommenden Menschenmasse in Kampfstellung über... Wir wurden auf den Schulhof gedrängt. Der Menschenstrom ergoß sich unbehindert in die Schule... Und nun ging das Plündern los».

Im teils zitierten, teils nacherzählten Text wird gleich zweimal der Prozeß der Entgrenzung, Verflüssigung und Chaotisierung des Heeres, dieser Institution des Festen, durchexerziert. In der Eingangsszene am Bahnhof scheint alles soweit noch in Ordnung: das Bataillon steht in Marschkolonne vor dem Wartesaal 3. und 4. Klasse. Aber schon wirft Verrat seine dunklen Schatten voraus: Das «letzte regierungstreue Kommando» ist eigentlich schon keines mehr, befiehlt es doch, nach dem Laden zu sichern. Im Sichern der Waffe deutet sich schon Demilitarisierung der militärischen Einheit auf Befehl der verräterischen Offiziere an. Immerhin, die «neugierigen Zivilisten spritzen davon». Ihr Davonspritzen verrät, daß sie dem Reich des Flüssigen angehören, und wo der Soldat seinen Dienst tut, haben sie ohnehin nichts verloren. Mit ihnen verschwinden freilich auch die Offiziere, und die Soldaten warten vergeblich auf das Kommando, das sie so dringlich benötigen. Dem Soldaten das Kommando zu verweigern und ihn auf sich selbst zu stellen, ist freilich auch ein rüder Akt der Entgrenzung und Verflüssigung. Denn das Heer ist Heer und fest bloß durch den grenzensetzenden Befehl, dem kommunikativen Korrelat zur institutionalisierten Hierarchie (an späterer Stelle des Textes werden unseren Helden noch die Achselklappen, Insignien ihres militärischen Rangs, abgeschnitten, und weshalb: «Dieses alles nur, um die Verwirrung zu vergrößern, jegliche Ordnung zu untergraben»). Als der Zug der Meuterer schließlich eingelaufen ist, erfolgt der entscheidende Umschlag: Es kommt aus dem Bahnhof herausgequollen. Es ist eine Masse, sächlich im Genus, offenkundig nicht mehr aus Männern bestehend. Sie quillt, ist also in ihrem Volumen wie in ihrem Aggregatszustand unbestimmt. Das gleiche traumatisierende Geschehen wiederholt sich in der Schule: Dort sind es nur wenige Freiwillige, die aber immerhin einen Leutnant haben. Die militärische Ordnung – Festigkeit – ist also zunächst gewährleistet. Dann aber kommen die Truppen der Revolutionsregierung: eine Menschenmasse, eine feldgraurote Mischung. Und die ergießt sich dann, ein Menschenstrom, in die Schule. Und plündert. Masse, Mischung, Menschenstrom sind wieder die Signifikanten der Entgrenzung und Verflüssigung, des Unreinen und Vermischten.

Das Beispiel zeigt sehr deutlich, wie im Schema von *fest vs. flüssig* die Zerstörung der militärischen Normalität als Prozeß der Auflösung, als Bewegung vom Festen zum Verflüssigten aufgefangen wird. Der Gegensatz *fest-flüssig* stiftet ein symbolisches Dispositiv, in dem die Oppositionen

Heer	–	Masse
Militär	–	Zivilisten
Marschkolonne	–	Menschenstrom
Ordnung	–	Unordnung
Ehre	–	Unehre
Reines	–	Vermischtes
Gesetz	–	Gesetzlosigkeit

zwanglos aufgehen.

Die Revolution, der Dolchstoß in den Rücken des Heeres, der Verrat der Heimatfront wird innerhalb des *fest-flüssig*-Kontinuums zu Schmutz, Schlamm und Dreck. Dem korrespondiert, daß die revolutionäre Masse sich bei ihren Demonstrationen, dem Code der Rechten zufolge, auch nicht auf der Straße aufhält, sondern in der Gasse. Das macht insofern Sinn, als die Gasse nicht nur eine pragmatische Funktion, nämlich die Signifikation des Ortes des Geschehens, erfüllt. Anders als die Straße ist die Gasse selbst Bestandteil jener symbolischen Ordnung, in die die Weimarische Rechte die Revolution zu bringen versucht, weil sie gleich noch einen sozialen Ort markiert: Die Gasse ist der öffentliche Raum des Pöbels und der sozial Deklassierten und kontrastiert darin der Straße als dem öffentlichen Raum des Bürgers. Phonetisch ist die Gasse der Gosse, dem Schmutz nahe, und so werden Ort und normative Einschätzung der Revolution im Konzept von Gasse und Gosse vereint[9].

Der Ereigniskomplex aus Kriegsniederlage, Waffenstillstand, Revolution und Versailler Vertrag stellt sich also, projiziert auf die symbolische Ordnung von fest und flüssig, folgendermaßen dar: Die Kriegsniederlage als solche wird aus der Debatte gezogen, indem sie geleugnet wird. Man dünkt sich «im Felde unbesiegt»; anders ausgedrückt: das Heer blieb aufrecht, fest und hart. Revolution und Waffenstillstand sind das Resultat roter Hetze, gemeinen Verrats und einer versagenden «Heimatfront» – letztere ohnehin verdächtig, weil nicht im erforderlichen Maße militärisch; ihr gebricht es an verläßlicher Festigkeit. Der Versailler Vertrag schließlich, der dritte Bestandteil dieses Ereigniskomplexes, zeigt, wie schamlos die äußeren Feinde vom Verrat der inneren Feinde Gebrauch machen. Versailles wird in mehrfacher Hinsicht als traumatisierend empfunden. Einmal wegen des Kontrasts zu jenem glücklichen ersten

[9] Nebenbei bemerkt: Ich vermute, daß Schmutz und Dreck als Nebenprodukte der Symbolisierung sozialer und politischer Ordnung ein ausgesprochen lohnendes Thema im Rahmen einer historischen Metaphorologie des Politischen und Sozialen abgäben. Als Anregung siehe z.B. M. DOUGLAS, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London 1984; Ph. PALMER, *Domesticity and Dirt: Housewives and Domestic Servants in the United States 1920-1945*, Philadelphia 1989.

Versailles von 1871, als dort das Kaiserreich ausgerufen wurde; dann wegen der Reparationslasten – Stichwort: «Versklavung des deutschen Volkes»; weiter wegen der Kriegsschuldbehauptung – Stichwort: «Kriegsschuldlüge über den deutschen Verteidigungskampf» – und viertens wegen der Gebietsverluste des Reiches – Stichwort: «Vergewaltigung Deutschlands». Und dieses Viertens leitet zum zweiten Durchgang durch die Semantik von fest vs. flüssig im Diskurs der Weimarer Rechten über, wo es um ihre sexuellen und sexistischen Konnotate gehen wird.

3. *Kastration und Vergewaltigung*

Der Friedensvertrag von Versailles eine Vergewaltigung und Entehrung Deutschlands; die Revolution ein Akt der Selbstentmannung – dies sind die beiden dominierenden Sexualmetaphern im politischen Diskurs der Weimarer Rechten. Ganz generell läßt sich eine starke Korrelation der Schemata *fest-flüssig* und *männlich-weiblich* beobachten, wobei der Pol des Festen und Männlichen mit Attributen wie Souveränität, Aktivität, Stärke, Schutz, Beständigkeit, Kreativität und Geist konnotiert wird, während am Pol des Flüssigen und Weiblichen Eigenschaften wie Schwäche, Schutzbedürftigkeit, Passivität, Unstetigkeit, Abhängigkeit und Emotionalität angesiedelt werden. Ihren Ausgangspunkt nimmt die Korrelation der symbolischen Ordnungen von *fest-flüssig* und *männlich-weiblich* in den Geschlechtsteilen selber und in den sozial definierten sexuellen Rollenzuschreibungen: Phallus ist hart, Vagina weich; Mann aktiv und Subjekt, Frau passiv und Objekt.

Präzise die Anwendung dieser symbolischen Ordnung führt zur Metaphorik der Selbstkastration für die Novemberrevolution und zu der der Vergewaltigung für den Vertrag von Versailles: Die Revolution nahm ihren Ausgangspunkt im Kieler Matrosenaufstand, im Militär selber, wurde also herbeigeführt von Soldaten, die vom Soldatischen abfielen und die Tugenden der militärischen Organisation verrieten. Insofern die Institution des Heeres Garant der Festigkeit und damit der Männlichkeit seiner Verbandsmitglieder ist, ist die Auflösung des Heeres, die Ent-Heerung und Entehrung aus sich selber heraus: Selbstentmannung.

Ein sehr schönes Beispiel nicht nur für die Kastrationsmetapher, sondern auch für ihr Zusammenspiel mit der Opposition *fest-flüssig* findet sich in Franz Schauweckers Roman *Aufbruch der Nation*. Nach dem Waffenstillstand befinden sich der Romanheld Albrecht und seine Kompagnie auf dem Rückmarsch nach Hause. Was sie vorfinden, ist eine

saturnalische Feier der Revolution, des Verrats und der Plünderei, die in die Vernichtung der Waffen mündet:

«Patronenkästen und Gasmasken wurden in Teiche und Flüsse geworfen: rein damit!... Die Artillerie, die in dem selben Dorfe lag, schmiß ihre Granaten, Brisanzmunition und Gasgranaten, in dieselben Teiche: weg damit! In die Luft damit! Ins Wasser! Schmeißt die Munition weg! Es ist Friede! Jawohl! Schluß! Aus! Alle!

Albrecht überwachte die Vernichtung des Materials seiner Kompanie... Er sah die Patronenkisten klatschend im Wasser verschwinden. Das war der endgültige Schluß! Dies war nicht wieder gutzumachen! Jetzt erst waren sie wirklich wehrlos! Hier schnitt sich die Nation zielsicher die Geschlechtsteile ab – wozu brauchen wir die noch in den kommenden Zeiten der internationalen Verbrüderung, des Weltfriedens, der Menschenliebe, des allgemeinen Glücks! Wozu!

Wir gehen voran mit dem guten Beispiel. Die anderen sehen erst mal zu. Sie freuen sich über unseren Idealismus. Sie hocken auf ihren Geschützrohren und haben die Gewehre in der Hand, die Maschinengewehre schußbereit und Granaten in allen Rohren, damit wir keinen Betrug verüben»[10].

Die Waffen, hier repräsentiert durch die Patronenkisten, sind also des Soldaten Geschlechtsteile. Wenn er sie vernichtet, sie von sich abtrennt, handelt es sich offensichtlich um Selbstkastration. Daß die Vernichtung darin besteht, sie ins Wasser zu werfen und dem Flüssigen zu übergeben, gibt dem Vorgang der Entmannung aber noch eine zweite und umso bedrohlichere Dimension: Das Wasser erscheint als kastrierende Vagina, die die Patronen-Phalli verschlingt. Bemerkenswert ist außerdem, daß Albrecht in seinem inneren Monolog ausdrücklich vermerkt, daß Geschlechtsteile für die kommenden Zeiten des Friedens und der Liebe nicht taugen: Der Phallus des Soldaten ist, ausschließlich, ein Angriffsinstrument[11].

Während die deutschen Soldaten, im Felde unbesiegt, sich entwaffnen und entmannen, dürfen die anderen, obwohl sie in den Augen der Rechten nicht gewonnen haben, ihre Geschlechtsteile behalten. Und auch das imaginieren Schauwecker und sein Held Albrecht ausgesprochen phallisch: Die Feinde «hocken auf ihren Geschützrohren... Granaten in allen Rohren», richten also ihre eregierten Glieder auf Deutschland.

Der Kontrast zwischen der entwaffneten deutschen Wehr und den waffenstarrenden Feinden repräsentiert die Waffenstillstandsbedingungen,

[10] F. SCHAUWECKER, *Aufbruch der Nation*, Berlin 1930, S. 396.

[11] K. Theweleit, der einen Teil des Zitats ebenfalls interpretiert, deduziert daraus das soldatische Motto: «Unsere Liebe heißt töten», (K. THEWELEIT, *Männerphantasien*, 2, S. 84).

denen später der Vertrag von Versailles folgen soll. Der ist das ungerechte Gericht der unverdienten Gewinner – nicht Sieger, denn die deutschen Soldaten wähnen sich unbesiegt – des Krieges. Er also wird herbeigeführt – mittelbar zumindest – durch Heere, fremde Heere freilich, aber immerhin: männliche Organisationen. Gegen wen sich der Vertrag richtet, ist Deutschland, was er Deutschland antut ein gewaltsames Eindringen – sinnfällig wird dies, wenn es um die Gebietsabtretungen geht, wobei dem polnischen Korridor, der Danzig und Ostpreußen vom Reich abtrennt, und der Ruhrbesetzung von 1923 besondere symbolische Signifikanz zukommt. Nun ist Deutschland eine Frau: ikonographisch als Germania, metaphorisch als Muttererde, die die Saat aufnimmt und die Ernte gebiert; der Vertrag mithin eine Vergewaltigung[12]. Hinsichtlich dieser beiden Metaphorisierungen – die Selbstentmannung in der Revolution, die Vergewaltigung durch Versailles – herrscht übrigens vollständiges und stillschweigendes Einverständnis unter den Akteuren; so sehr scheinen sie sich aufzudrängen, daß sie mit stupender Disziplin durchgehalten werden. Kein Synkretismus, keine Abweichungen sind zu beobachten.

Die Hierarchie der Geschlechter ist offenkundig: Alles sittlich und geistig hochstehende ist Männersache, die soziale Ordnung und ihre Symbolisierungen verweisen die Frauen auf den zweiten und letzten Rang in der Geschlechterfolge. Gleichwohl ist auch hier wieder darauf hinzuweisen, daß im allgemeinen weniger das Weibliche als bedrohlich und depriviert empfunden wird, als vielmehr die geschlechtliche Uneindeutigkeit, der Mischzustand. Den verachtungswürdigen wie furchteinflößenden Bodensatz bilden das vermännlichte Weib und der verweiblichte, i.e. verweichlichte im Gegensatz zum festen Mann. Vom Mannweib, in der einschlägigen Kriegsliteratur dokumentiert als Flintenweib, will ich hier nicht sprechen, weil es in den von mir untersuchten Quellen der Presse keine herausragende Rolle spielt[13]. Wohl aber der verweichlichte, also unmännliche Mann. Im Zusammenhang mit dem Revolutionsgeschehen ist der Prototyp des unmännlichen Mannes der Meuterer oder Deserteur, der abgefallene Soldat also, der mit der Selbstentmannung auch alle anderen Symbolisierungen der sozialen Konstruktion des Männlichen ablegt. So wird der meuternde Soldat zum Anti-Soldaten, was

[12] Nebenbei bemerkt und einen naheliegenden Einwand vorwegnehmend: das Vaterland ist nicht die deutsche Erde, die Scholle, sondern die geformte, zugerichtete, «kultivierte» Nation – also männlich.

[13] Siehe dazu ausführlich die Analysen in K. THEWELEIT, *Männerphantasien*, 1.: *Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*, Reinbek 1980, S. 71 ff.

sich zunächst in einer Umkodierung bzw. im Verlust seiner militärischen Attribute – Uniform, Rangabzeichen, Waffe, v.a. aber: Haltung – äußert: Unter dem Titel 'Die Gasse revoltiert' heißt es in einem Artikel mit Revolutionserinnerungen:

«Soldaten mit roter Kokarde, die Mäntel offen, rote Binden am Unterarm, die Flinten lässig über den Rücken geschoben. Sie schwenken ein rotes Flaggentuch mit Totenkopf. Am Potsdamer Platz gröhlt eine Kompagnie ohne Regimentsnummer, die Hände trotzig in den Manteltaschen, die Internationale... Ein riesiger Neger, der noch tags zuvor in der Friedrichstraße Eisersatz verkaufte, führt ein Schild mit sich: Hoch die Weltrevolution... Werden wir an dieser Schlammflut ersticken?»[14].

Das Beispeil zeigt, wie die hierarchisch organisierten Gegensätze *soldatisch-unsoldatisch*, *männlich-unmännlich* und *fest-flüssig* nun auch noch mit der Sozialmetaphorik von *oben-unten* zusammenstimmen. Der Soldat als Revolutionär verliert nicht nur die Attribute des Soldatischen, des Männlichen und des Festen, sondern im gleichen Zuge auch allen sozialen Status: War er gestern noch Teil der Blüte der Jugend und Stolz des Vaterlandes, so gehört er heute der Gasse zu. Wie tief der vom Soldatischen abgefallene und zum Umstürzler gewordene Soldat sinkt, wird darin deutlich, daß er sich auf einer Stufe mit dem sozial Untersten wiederfindet, hier rassistisch repräsentiert durch den 'riesigen Neger', der tags zuvor noch Eisersatz verkauft hat.

Wie dem Soldaten als Revolutionär, ergeht es im weiteren dem revolutionären Politiker. Auch er weicht auf, was sich bspw. darin zeigt, daß er den aufrechten Gang, diese männliche Elementartugend, einbüßt:

«Aus einer noch immerhin selbständigen Bewegung für ein 'demokratisches Deutschland' ist längst ein Dienern und Kriechen der Männer der Linken vor der erhabenen Moral des Gegners geworden»[15].

So wird der verweichlichte und entmännlichte Mann zu einem Bestandteil der Signatur der unheroischen Zeit nach dem 1. Weltkrieg und als republikanischer Politiker vorübergehend zum Machthaber in Weimar-Deutschland – allerdings nur zum Machthaber, nie zum Herrscher: Machthaber ist eine formale Kategorie, die zutrifft auf jeden, der Macht hat; Herrscher zu sein bezeichnet dagegen eine soziale und psychische Gabe, eine innere Qualität, die die Weimarische Rechte den Amtsinhabern der Republik nie und nimmer zuspräche – womit wir zum dritten Durchgang durch die metaphorische Praxis des Festen und des Flüssi-

[14] *Die Gasse revoltiert*, in «Der Tag», (Beiblatt «10 Jahre: 'Friede - Freiheit - Brot'»), 9.11.1928.

[15] *Ibidem*.

gen im Diskurs der Weimarer Rechten, ihre Anwendung auf die Republik und ihr politisches Personal, kommen.

4. *Republik und Entropie*

Es war eingangs davon die Rede, daß die Republikanisierung Deutschlands gewissermaßen der politische Ausdruck der Moderne war, und wir können tatsächlich davon ausgehen, daß Deutschland mit diesem Versuch in Demokratie erst vollständig in die politische Moderne eintritt. Im Diskurs der Rechten repräsentiert die neue Staatsform innerhalb des politischen Feldes jenes größere Szenarium der Verflüssigung, das sich durch sämtliche Felder sozialer Organisation hindurch entfaltet.

In einem Leitartikel, den Friedrich Hussong zum 9. Nov. 1925 verfaßte, hört sich das folgendermaßen an:

«Das Reich in Fetzen; alle Wirtschaft zerstört; das beste aller Volksheere vernichtet; die mächtigste nationale Erziehungsanstalt, die sicherste Wehr; unsere Kriegsflotte auf dem Meeresgrunde; unsere Handelsflotte an den Feind verschleudert; der deutsche Namen ein Zeichen für alle Schmach; unsere Gassen voll Schmutz, unsere Fabriken voll Faulheit, unsere Läden leer, unsere Kultur von Roheit verwüstet, Unrat unser Rat, unsere Schulen verlottert, unser öffentliches Leben mit Unmoral vergiftet. Ganz Deutschland ein Schieberlokal, eine Animierkneipe, ein aberwitziger Kientopp, ein wüster Rummelplatz»[16].

Bezogen auf die Staatsform ist das dominierende metaphorische Konzept das Gebäude, das Staatshaus also. Verflüssigung geht hier anders; wo Gebäude ihre Festigkeit, ihr Standvermögen einbüßen, geschieht das nicht als Verschlammung, als Vermischung von Erde und Wasser also, sondern als Zerfall, sei es auf dem Wege aktiv herbeigeführter Zertrümmerung oder als einfach sich vollziehendes Zerbröseln und Zerbröckeln aus schierer Schwäche und Baufälligkeit. Das morsche Gebäude sinkt in seinen eigenen Staub; Verlust der Festigkeit, Entfestigung, ereignet sich als Entropie. Für die traditionelle Rechte ist es das von Bismarck gegründete Reich, das das Kontrastmittel zur morschen Republik abgibt und als Inbegriff der Festigkeit gilt. Diese Perzeption mag überraschen, hatte sich doch die Gründung von 1871 empirisch auch nicht als über die Maßen bestandsfähig erwiesen. Der Mythos seiner Durabilität wird freilich durch jenen anderen Mythos gerettet, demzufolge das ältere Reich eben nicht, wie es von seinem Weimarer Nachfolger erwartet wird, ganz von selber nachgab, sondern erst von Feindes-

[16] F. HUSSONG, *Jahrgedächtnis*, in «Der Montag», 43, 1925 (9.11.)

und Verräterhand untergraben, vergiftet, in Brand gesteckt, geschleift oder, wie im nachfolgenden Beispiel, verätzt werden mußte[17]. Ein Leitartikel aus dem Jahr 1930 setzt die Politiker der Republik folgendermaßen in einen Gegensatz zur wiedererwachten 'nationalen Bewegung':

«Denn [sie] merken gar nicht den Unterschied zwischen ihnen damals und uns heute. Während sie in der Zeit schwerster äußerer Belastung des deutschen Domes unterirdisch die tragenden Pfeiler von Thron, Altar und nationalem Glauben zerstörten mit dem ätzenden Gifte ihrer... Propaganda, bauen wir die neuen Fundamente unter ihrem zerfallenden Gebäude schon auf'»[18].

Die schwächliche Republik entropiert ganz von selber, das Staatsgebäude zerfällt einfach und ohne äußere Einwirkung. Das alte Reich dagegen mußte erst mit ätzendem Gift bearbeitet werden, vor Krone, Altar und nationaler Glaube, seine tragenden Pfeiler nachgaben. Das vom Gift zerfressene Gestein gibt ein sehr schönes Bild der Verflüssigung des Festen ab. Es ist auch nicht ohne Originalität; in der Tat gelingt es kaum einem Autor, der Untergrabung des Bismarck-Baus so explizit die Verflüssigungs-Metapher zu applizieren. Interessant ist an dem Beispiel auch die Sakralisierung des alten Reiches zum Dom, insofern damit eine weitere Symbolik ins Spiel gebracht wird: Die architektonische Form des deutschen Domes ist gotisch, und die Neugotik war im 19. Jahrhundert sehr bewußt als «deutsche» Bauform im Gegensatz zur «welschen» Neoklassik propagiert worden.

Ich will noch eine Randbemerkung zur Metaphorisierung des Bismarck-Reiches machen. Einer stereotypen Phrase zufolge war dieses ja 'von

[17] Der wichtigste Mythos über die Niederlage im Krieg und das Ende des Kaiserreichs ist freilich der vom Dolchstoß. Er bezieht sich allerdings nicht auf das Abstraktum des Staates, sondern auf das Konkretum des Heeres. Wo vom Staat selber die Rede ist, kommen andere Bildkomplexe ins Spiel. Die Unterhöhlung oder Untergrabung der Fundamente ist sicher einer der wichtigeren; und er erfuhr, wie man sich erinnern mag, einen Konjunkturschub in der Bundesrepublik der 1970er Jahre, als die Terroristen der Roten Armee Fraktion als Zerstörer der Fundamente symbolisiert wurden (siehe die exemplarische Analyse in J. LINK, *Die Struktur des Symbols in der Sprache des Journalismus. Zum Verhältnis literarischer un pragmatischer Symbole*, München 1978, S. 108 ff.). Ein schönes Beispiel für die Symbolik der Zerstörung durch Feuer findet sich in einer Ausgabe des Stahlhelm von 1921, wo die Novemberrevolution als Brandstiftung eines gedungenen Verräters – «'Was wollt ihr mir geben? Ich will sie euch verraten!' Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und er fing an, heimlich Feuer zu legen...» – präsentiert wird. Das Resultat: «Nun liegen die Helden erschlagen in ihrem Blut. Zusammengestürzt liegt das stattliche Gebäude. Schwarze, rauchende Balken und Mauertrümmer ragen schaurig in die Luft». (E. KRAUSE, *Erinnerung an den 9. November*, in «Der Stahlhelm» 15.11.1921).

[18] MEDEM, *Unser Glaube!*, in «Der Tag», 268, 1930 (9.11.).

Bismarck aus Blut und Eisen geschmiedet' worden. Diese Phrase ist nicht uninteressant, weil hier anscheinend Festes gerade aus jener Vermischung von Festem – Eisen – und Flüssigem – Blut – hervorzugehen scheint, die sonst gemieden wird wie die Pest. Tatsächlich ist das Blut hier doppeldeutig: Einerseits ist es das Blut, das im deutsch-französischen Krieg vergossen wurde. Vergossenes Kriegerblut erfüllt in der rechten Rhetorik, und so auch hier, häufig Zeugungsfunktionen – das Blut ist das Sperma des Soldaten. Erinnert sei an die 'Blutzeugen' genannten Märtyrer des Nationalsozialismus, die beim Marsch auf die Feldherrenhalle 1923 ihr Leben ließen und die tatsächlich nicht nur etwas bezeugten, sondern auch etwas zeugten: «Aus dem Blute der Gefallenen vom 9. Nov. 1923 steigt heraus die Armee der Braunhemden und marschiert hinein in eine große deutsche Zukunft'» wie es in einem Artikel in Julius Streichers notorischem Hetzblatt 'Der Stürmer' heißt[19]. Andererseits ist das Blut in der Phrase vom aus Blut und Eisen geschmiedeten Reich nichts anderes als Glut, die es zum Schmieden halt braucht.

An der Symbolik des stabilen und des baufälligen Staatshauses, der festen Burg des Bismarck-Reiches und der entropierenden Republik wird deutlich, daß das Dispositiv von *fest vs. flüssig* oder *fest vs. unfest* eine zeitliche Dimension hat – haben muß, weil die Differenz zwischen fest und flüssig nur in der Zeit erfahrbar ist – und mit Gegensätzen wie *dauerhaft vs. unbeständig* oder *vergänglich vs. ewig* korreliert: Am festgefügten Staatshaus geht der Fluß der Zeit vorbei, es steht wie ein Fels in der Brandung; der morsche, baufällige, schlecht gegründete Bau der Republik hingegen wird, früher oder später, einstürzen[20].

Wichtiger als für die Metaphorisierung der Staatsform ist das *fest-flüssig*-Dispositiv allerdings für die Kennzeichnung der Formen politischer Entscheidungsfindung. Die Staatsmodelle der Rechten sind – das liegt in der Definition – in unterschiedlichen Ausprägungen autoritär. Die Vorstellungen reichen von einer monarchischen Führung im Falle der

[19] *Gedenkt der Toten!*, in *Der Stürmer* 6/45 (November 1928), S. 1.

[20] Beliebt ist auch die Metaphorisierung der Republik als krankes, todgeweihtes Kind – was auf dasselbe hinausläuft: Vergänglichkeit. Z.B.: «Drum ist es [das Weimarer Verfassungskind, D.S.] krank, ein ewiger Todeskandidat. Ihm fehlt eins: Es kann die deutsche Luft nicht vertragen – und wo sie weht, droht ihm Gefahr. Drum packen es seine Väter in Watte, schmieden gesetzgeberische ABC-Schützen das Gesetz zum Schutze der Republik, häufen Verdächtigung auf Verdächtigung, Rechtswidrigkeit auf Rechtswidrigkeit, um ihren Kretin zu schützen. Aber das Wehen deutscher Luft können sie doch nicht verhindern... Der Tag, an dem die deutsche Seele erwacht, ist der Todestag des Machwerkes von Weimar» (*Der Ungeist von Weimar*, in «Der Stahlhelm» 15.8.1926).

restaurativen Rechten über eine entweder machttechnokratisch oder militärisch vorzustellende «Aristokratie der Besten» bis zum nationalsozialistischen Führerstaat. Jedenfalls aber ist die autoritäre, nur sich selbst und, je nach dem, Gott oder der Nation oder beiden verantwortliche, entscheidungsfreudige Führung, kurz: die feste Hand, zentraler Bestandteil der politischen Ideologie. Diese Vorstellungen kollidieren nun mit einem politischen System, dessen Entscheidungsmodus die Mehrheitsfindung in Wahlen und Abstimmungen ist, dessen Funktionieren maßgeblich von Techniken der Kompromißbildung in Koalitionsregierungen abhängt, und dessen wichtigste Institutionen politischer Organisation im vorstaatlichen Raum die Parteien sind.

«Man verhandelt, aber man handelt nicht», heißt es in einem Telegramm, das die Führung des 'Stahlhelm – Bund der Frontsoldaten' 1923 an den Reichskanzler Stresemann sandte, worin dieser aufgefordert wird, «umgehend eine nationale Diktatur zu schaffen, die nicht durch Parlamente, Parteien und Interessenverbände behindert ist»[21]. Nur die könne Deutschland retten. Vergeblich. Es lagert, wie es in einem Text von 1935 heißt, «die Herrschaft des liberalen Stresemann-Systems wie ein zäher Schlamm über Deutschland»[22].

Was die Rechte will, ist ein politischen System, dessen legitimatorische Grundlagen einerseits im Charisma der Führung, andererseits in einer Metaphysik letzter und ewiger Werte liegen; was das parlamentarische System an Selbstlegitimation zu avisieren vermag, ist ein formalisiertes Prozeßmodell, ein Verfahren rationaler Entscheidungsfindung, das auf einer Grundlage liberaler Rechte und wertrationaler Setzungen ruht. Freilich: «Das Formulieren von Paragraphen, das Abstimmen in Parlamenten ist Subalternentat»[23]. Was das bezogen auf die symbolische Ordnung von *fest vs. flüssig* bedeutet, dürfte einigermaßen deutlich sein: Politik der Festigkeit ist die Politik einer autokratischen Führung, die Dezisionen produziert, ohne die Herrschaftsunterworfenen durch Diskussionen, die ja allemal Uneindeutigkeiten und Ambiguitäten dokumentieren, zu verunsichern. Idealerweise funktionierte Politik dann gerade so wie das Militär, der politische Beschluß hätte die gleiche kommunikative Struktur und Funktion wie das militärische Kommando, und der Staat wäre gleichsam das Gefäß, das die Masse der Menschen umgrenzt und

[21] Zit. nach H. BRAUWEILER, *Der Anteil des Stahlhelm*, in C. HOTZEL (ed), *Deutscher Aufstand. Die Revolution des Nachkriegs*, Stuttgart 1934, S. 218-227, S. 221.

[22] F.W. HEINZ, *Politische Attentate in Deutschland*, *ibidem*, S. 190-210, S. 199.

[23] *Der Ungeist von Weimar*, in «Der Stahlhelm» 15.8.1926.

zum Volk macht. Im Ringen um Entscheidungen und um Mehrheiten für Entscheidungen hingegen, wie es charakteristisch ist für den parlamentarischen Prozeß, tritt offen zutage, daß die Führung nicht genial ist, daß Politik nicht dezisionistisch beschlossen, sondern prozedural formuliert wird – durch «uferloses Gerede», wie es dann heißt –, und daß der Weg der Entscheidungsfindung gespickt ist mit Fürs und Widers, mit Unsicherheiten und Ambiguitäten. Am Schluß steht dann in aller Regel ein Kompromiß, eine Vermischung ursprünglich klarer Positionen also. Parlamentarische Politik ist also erstens verflüssigt insofern, als sie sichtbar Prozedur ist; sie ist zweitens unrein, insofern sie Kompromisse, Mischungen erzeugt; und sie ist drittens verflüssigt insofern, als sie die im Prinzip heeresförmige Gliederung von Herrschern und Beherrschten durch eine Interdependenzbeziehung zwischen gewählter Führung und wählenden Geführten ersetzt.

Für das politische Personal bleibt sein Mangel an heroischem Potential nicht folgenlos. Die Verachtung und die Häme der rechten Antidemokraten ist das mindeste, was sich die Politiker aus Sozialdemokratie und bürgerlichen Parteien einhandeln. Die radikalste Konsequenz allerdings ist Mord. Politisch motivierten Mordanschlägen fielen in den frühen Jahren der Republik u.a. Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht, Kurt Eisner, Gustav Landauer, Matthias Erzberger und Walter Rathenau zum Opfer, außerdem zahlreiche andere, die der Feme von Schwarzer Reichswehr, ehemaligen Freikorps und terroristischen Gruppen wie der Organisation Consul anheim fielen. In einer 1935, zwei Jahre nach dem Aufstieg Hitlers zum Reichskanzler also, publizierten Anthologie zur 'Revolution des Nachkriegs' findet sich eine Schrift über politische Attentate, die sich mit der Rechtfertigung der Ermordung kommunistischer wie republikanischer Politiker gar nicht erst aufhält – daß es legitim sei, den politischen Gegner, als Verräter denunziert, umzubringen, darauf hat man sich 1935 ohnehin längst geeinigt. Unter dem Aspekt des symbolischen Dispositivs vom Festen und Flüssigen, vom Reinen und Vermischten, ist die im folgenden zitierte Charakterisierung Rathenaus interessant:

«Rathenau persönlich steht turmhoch über Matthias Erzberger. Charakterliche Sauberkeit ist ihm gerade von den zu seiner Tötung ausziehenden O.C.– [Organisation Consul, D.S.] Leuten immer und immer wieder bescheinigt worden. Rathenau, als zwischen den Völkern, zwischen den Rassen stehendes Assimilationsgeschöpf mußte schicksalsmäßig durch seinen zwischen Liebe und Haß unaufhörlich hin und her pendelnden Intellekt zum Element der Zerstörung und Auflösung werden»[24].

[24] F.W. Heinz, *Politische Attentate*, S. 208.

Weil das liberal-demokratische Politikmodell von einem Markt der Interessen und Meinungen ausgeht, und weil die modernen Parteien die Politik von einer Passion zu einer Profession machen, werden im politischen Diskurs der Antiparlamentaristen die Politiker zu streberischen Angestellten oder gewinnsüchtigen Krämern, die jedenfalls keine der eigenen Partei und ihrem egoistischen Gewinnstreben übergeordneten Ziele zu verfolgen vermögen. Dieses moderne politische Personal denunziert die Weimarische Rechte im Rückgriff auf die Mythen vergangener politischer Heroen, die nicht von einem Parteitag nominiert, sondern vom Schicksal ausersehen wurden[25]. Und in diesem Gegensatz zwischen Heros und Parteipolitiker begegnet uns abermals das Konzept von *fest vs. flüssig*, bzw. von Ganzheitlichkeit und Partikularität: Der politische Heros, wie die Weimarische Rechte ihn konzipiert, führt das ganze Volk und repräsentiert es – nicht weil er qua Mehrheit zum Repräsentanten gewählt wurde, sondern weil er aus eigenem und Schicksalsrecht sein Repräsentant ist. Recht eigentlich wird das Volk erst Volk durch ihn. Der gewählte Politiker hingegen ist, in dieser Perspektive, das gerade Gegenteil des Volksrepräsentanten: ein Vertreter jenes partikularen Interesses, das seine politische Partei bedient.

5. *Das Feste, das Flüssige und das Politische*

Zwei nicht wahrscheinlichen, aber immerhin möglichen Mißverständnissen gilt es vorzubeugen. Erstens: Zwar bildet hier das symbolische Dispositiv von Festem und Flüssigen den Ausgangspunkt, um einige Aspekte des politischen Diskurses des rechten Weimarer Antirepublikanismus auszuleuchten. Das heißt aber nicht, daß all die anderen genannten und ungenannten symbolischen Konzepte, die innerhalb dieses Diskurses zur Anwendung gelangen, bloß Ableitungen und Variationen dieses einen Konzepts seien. In politisch-kulturellen Deutungscodes mag es zwar Sinn machen, historisch von Vor- und Nachordnungen zu sprechen; mit Tiefenstrukturen sollte man allerdings vorsichtig verfahren. Genauso gut wie beim Konzept *fest vs. flüssig* hätte, wenn das Rahmenthema ein anderes gewesen wäre, dieser Essay etwa beim Konzept von Ehre und Ehrverlust ansetzen und von dort aus das Netz der semantischen und pragmatischen Relationen begehen können.

[25] Und im Vorgriff auf kommende: Niemand hat die Vorsehung als Leitstern politischen Handelns so strapaziert wie der Trommler Hitler und sein Ausschreier Goebbels.

Zweitens: Es wurde gesagt, daß die Metaphorik von Festem, Flüssigem und Halbfestem konstitutiv nur für den politischen Diskurs der Weimarer Rechten, nicht aber für den des republikanischen Spektrums und den der Linken gewesen sei. Das soll nicht bedeuten, daß das Operieren mit diesen Kategorien etwas genuin Rechtes oder Antidemokratisches sei. Die Angst, den festen Boden unter den Füßen zu verlieren und im Sumpf zu versinken – im wörtlichen wie im übertragenen Sinne – ist nicht die Angst eines im Gegensatz zu anderen politischen Lagern, sowenig wie die Angst vor unsicheren Verhältnissen der Ausweis einer protofaschistischen Gesinnung ist. Spezifisch rechts ist erst jenes Netz semantischer und pragmatischer Relationen, in das die *fest vs. flüssig*-Symbolik im Diskurs der Weimarer Rechten eingewoben wird und das es gestattet, die Republik und die republikanische politische Klasse kausal, funktional und affektiv für sämtliche Verunsicherungen des modernen Daseins in Verantwortung zu nehmen und gegen dessen Zumutungen die teils verlogenen, teils mörderischen Eindeutigkeiten einer Mythologie aus dezisionistischer Führung, reinem Volkstum und schicksalsbestimmter deutscher Größe aufzubieten.

«Nicht alle sind im selben Jetzt da. Sie sind es nur äußerlich, dadurch, daß sie heute zu sehen sind. Damit aber leben sie noch nicht mit den anderen zugleich. Sie tragen vielmehr Früheres mit, das mischt sich ein... Verschiedene Jahre überhaupt schlagen in dem einen, das soeben gezählt wird und herrscht. Sie blühen auch nicht im Verborgenen wie bisher, sondern widersprechen dem Jetzt; sehr merkwürdig, schief, von rückwärts her. Die Kraft dieses unzeitigen Kurses hat sich gezeigt, sie versprach gerade, so sehr sie nur Altes aufholt, neues Leben. Auch die Massen strömten ihr zu weil das unerträgliche Jetzt mit Hitler mindestens anders scheint, weil er für jeden gute alte Dinge malt»[26].

Mit diesem Hinweis darauf, wie chronologische und geschichtliche Ordnung auseinandergehen, leitet Ernst Bloch in seiner 1932 abgeschlossenen «Erbschaft dieser Zeit» jenes «Zusammenfassender Übergang» geheißene Kapitel ein, in dem er von «Ungleichzeitigkeit und Pflicht zu ihrer Dialektik» handelt. Anders als die meisten anderen marxistischen Gegenwartsdeutungen erfaßt Blochs Ansatz zu einer Philosophie der Ungleichzeitigkeit nicht nur den Umstand, daß der Fortschritt je nach sozialer Klasse einen unterschiedlich hohen Preis kostet und – wovon Bloch nicht spricht – je nach sozialem Feld unterschiedlich schnell geht, sondern fühlt sich darin ein. Ungleichzeitigkeit ist, was in anderen theoretischen Kontexten die Krisenhaftigkeit sozioökonomischer und soziokultureller Modernisierung heißen mag. Aus der Perspektive des am Fortschritt laborierenden Einzelnen kommt krisenverschärfend hinzu,

[26] E. Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt a.M. 1985, S. 104.

daß die Dialektik aus Erinnern und Vergessen dafür sorgt, daß vergangene Zeiten stets langsamer erscheinen als gegenwärtige, unabhängig davon, welches Fortschrittstempo die einschlägigen Statistiken je ausweisen mögen.

Bloch allerdings wird Hitler nicht gerecht, wenn er ihn bloß als einen sieht, der den Massen Altes malt – ich nehme das Malen hier als eine Metapher für ein altes Medium. Hitlers Erfolg kann nicht durch den Umstand erklärt werden, daß er Altes darbot – das taten viele –, sondern daß er für sein Altes mit modernsten Mitteln Reklame machte. Der Erfolg der Nazis wird nur verständlich als Resultat eines spezifisch ungleichzeitigen und auf der Höhe der Zeit sich befindenden Zusammenspiels aus kulturellem und sozialem Antimodernismus und technologischem Modernismus – dies auch ein Aspekt der Dialektik der Ungleichzeitigkeit.

Wichtig bleibt allerdings mitzunehmen, daß Veränderung ihren Zoll fordert, der umso höher ausfällt, je höher das Tempo ist, und je anfälliger die soziale Stellung der je Betroffenen. Veränderung macht Ängste, und mit denen ist zu rechnen. Je schneller die Entwicklung über gerade noch Gültiges hinweg geht und je schwerer sie es den am Wegrand Zurückgebliebenen macht, neuerlich Anschluß zu finden, umso virulenter wird die jeweilige Gegenwart als Verflüssigung, das Vergangene als schützendes und bergendes Festes interpretiert. Das sollte im Auge behalten werden, auch mit Blick auf heute, wo ebenfalls rasante Umwertung und Entwertung von Werten und Fertigkeiten stattfindet und vielen der feste Boden unter den Füßen genommen wird. Worauf es politisch ankommt, ist zu verhindern, daß die resultierenden Ängste wirkungsvoll ideologisiert werden. Dazu muß man sie freilich erst einmal ernst nehmen und sich zu politischen Maßnahmen bereitfinden, die denen, die der Fortschritt zurückzulassen droht, Perspektiven und Halt geben können.

Nachweise

1. Primärquellen

H. BRAUWEILER, *Der Anteil des Stahlhelm*, in C. HOTZEL (ed), *Deutscher Aufstand. Die Revolution des Nachkriegs*, Stuttgart 1934, S. 218-227.

Der Ungeist von Weimar, in «Der Stahlhelm», 15.8.1926.

Die Gasse revoltiert, in «Der Tag», (Beiblatt «10 Jahre: 'Friede - Freiheit - Brot'»), 9.11.1928.

Gedenkt der Toten!, in «Der Stürmer», 6/45 (November 1928), S. 1.

F.W. HEINZ, *Politische Attentate in Deutschland*, in C. HOTZEL (ed), *Deutscher Aufstand. Die Revolution des Nachkriegs*, Stuttgart 1934, S. 190-210.

F. HUSSONG, *Jahrgedächtnis*, in «Der Montag», 43, 1925 (9.11.).

E. KRAUSE, *Erinnerung an den 9. November*, in «Der Stahlhelm», 15.11.1921.

MEDEM, *Unser Glaube!*, in «Der Tag», 268, 1930 (9.11.).

Th. ROBBERS, *Die Revolution der Reklamierten*, in «Der Stahlhelm», 11. Nov. 1928, 3. Beilage.

F. SCHAUWECKER, *Aufbruch der Nation*, Berlin 1930.

2. Literatur

E. BLOCH, *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt a.M. 1985.

E. CANETTI, *Masse und Macht*, Frankfurt a.M. 1980.

G. DELEUZE-F. GUATTARI, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*, I, Frankfurt a.M. 1977.

A. DEMANDT, *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978.

M. DOUGLAS, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London 1984.

S. FREUD, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, in *Gesammelte Werke*, XIII, hrsg. von A. FREUD, London 1940, S. 71-161.

U. GERHARD-J. LINK, *Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen*, in J. LINK-W. WÜFING (edd), *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*, Stuttgart 1991, S. 16-53.

J. LINK, *Die Struktur des Symbols in der Sprache des Journalismus. Zum Verhältnis literarischer un pragmatischer Symbole*, München 1978.

Ph. PALMER, *Domesticity and Dirt: Housewives and Domestic Servants in the United States 1920-1945*, Philadelphia 1989.

D.J.K. PEUKERT, *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne*, Frankfurt a.M. 1987.

F. RIGOTTI, *Die Macht und ihre Metaphern. Über die sprachlichen Bilder in der Politik*, Frankfurt a.M. 1994.

D. SCHIRMER, *Mythos - Heilshoffnung - Modernität. Politisch-kulturelle Deutungscodes in der Weimarer Republik*, Opladen 1992.

K. THEWELEIT, *Männerphantasien*; 1.: *Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*, Reinbek 1980.

– *Männerphantasien*, 2.: *Männerkörper – zur Psychoanalyse des Weißen Terrors*, Reinbek 1980.

La nave di sant'Orsola

di *Gabriella Zarri*

Il culto di sant'Orsola, diffuso ampiamente in Europa tra XIV e XVI secolo, si presta bene ad illustrare la fortuna della santità e del profetismo femminile nel periodo antecedente la riforma protestante. Personaggio mitico, la cui leggenda si costruisce e si definisce sulla base di una prima testimonianza del secolo VIII, Orsola rappresenta il prototipo della vergine votata a Cristo che rifiuta la destinazione matrimoniale e che guida una schiera di innumerevoli donne che seguono la sua condizione mantenendosi fedeli alla loro scelta fino al martirio, ma rappresenta anche l'immagine rivoluzionaria di una donna che guida la Chiesa. Potenziale patrona delle giovani che alimentano il movimento dei beghinaggi nell'Europa del Nord o il movimento conventuale mediterraneo, Orsola non è soltanto una santa per le donne.

Fin dal secolo XIV l'Università di Parigi la sceglie come patrona degli studenti, affiancandola a Caterina d'Alessandria che, per aver superato la sapienza dei filosofi, viene eletta patrona dei professori della stessa Università. Orsola e Caterina, la sposa di Cristo, godono nel basso medioevo di un culto affidato soprattutto alla larga diffusione delle loro immagini. Leggenda aurea e cicli affrescati o dipinti della loro vita propongono il ricordo di eroiche imprese, di dottrina acquisita per rivelazione divina, di coerenza nella fede sostenuta fino al martirio e conferiscono loro un singolare ruolo di *leadership* tra le vergini cristiane. Accomunate frequentemente nei dipinti che ritraggono la Vergine accompagnata da martiri e sante, Orsola acquisisce tuttavia una tradizione iconografica propria che si collega senz'altro all'elemento epico della sua leggenda: il mitico pellegrinaggio attraverso l'Europa compiuto in nave alla testa di mille compagne di viaggio.

La diffusione della leggenda di Orsola e dell'immagine che la ritrae come capitano della sua imbarcazione fa sì che la nave divenga uno dei simboli iconografici della santa. Simbolo non neutrale, data la carica di inversione sottesa all'immagine di una donna che guida una nave. Simbolo per di più utilizzato e fatto proprio tra XV e XVI secolo da una istituzione che si diffonde in diverse città dell'Impero alla vigilia della

riforma luterana e che si intitola esplicitamente alla nave di sant'Orsola. Collegamento al culto tradizionale della santa e sovrapposizione di nuovi elementi che trasformano la nave di sant'Orsola in una diversa immagine simbolica concorrono a definire l'interesse verso una serie di stampe che ebbero circolazione in area tedesca nei primi decenni del Cinquecento. Una lettura di queste immagini nel duplice contesto del culto per la santa e della funzione di propaganda delle stampe e dei fogli volanti nel periodo di diffusione della riforma può contribuire a mettere in luce un aspetto poco conosciuto del «potere» delle immagini e della loro utilizzazione politica[1].

Le prime testimonianze del culto di sant'Orsola risalgono al secolo VIII, periodo a cui appartiene un ufficio delle ore dedicato alle undicimila vergini, e nel secolo successivo il culto appare attestato anche in documenti, calendari e messali. Di poco posteriore è la leggenda, formatasi alla fine del secolo X con la cosiddetta prima *passio* (*Fuit tempore vetusto*). Secondo questa *passio*, Orsola, figlia di un re brettone, aveva consacrato la sua verginità a Dio, ma fu chiesta in sposa da Eterio, figlio di un re pagano. Per motivi politici la giovane principessa non poteva sottrarsi al matrimonio ma, consigliata da un angelo, chiese una dilazione di tre anni e si fece promettere da Eterio che avrebbe abbracciato la fede cristiana. Passati i tre anni, Orsola fuggì con una flotta di undici triremi con undicimila compagne. La flotta affrontò in mare una tempesta che la fece approdare alla foce del fiume Waal. Di qui le vergini continuarono il viaggio lungo il fiume fino a Colonia e poi si diressero in pellegrinaggio a Roma, continuando la navigazione fino a Basilea e proseguendo a piedi. Visitata la città santa, tornarono a Colonia per la stessa via. Qui giunte trovarono la città occupata dagli Unni che l'avevano conquistata e che sterminarono le vergini, colpendo Orsola con una freccia perché si era rifiutata di sposare il capo degli Unni. Per il martirio delle giovani donne la città fu però liberata dagli occupanti, che dopo questo misfatto fuggirono. Gli abitanti di Colonia recuperarono i resti delle vergini e un uomo di provenienza orientale, Clemazio, fece costruire sul luogo dell'eccidio una basilica consacrata alle martiri. Questa *passio*, attribuita al monaco Enrico di San Bertino, fu seguita da un secondo racconto, comparso nel secolo XI (la *passio Regnante domino*), che arricchì la leggenda di nuovi particolari. Qui si faceva menzione di un papa di

[1] Cfr. F. RIGOTTI, *Rassegna introduttiva sulle metafore storico-politiche*, in W. EUCHNER-F. RIGOTTI-P. SCHIERA (edd), *Il potere delle immagini. La metafora politica in prospettiva storica* (Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Contributi/Beiträge 7), Bologna-Berlin 1993, pp. 7-30.

nome Ciriaco che avrebbe rinunciato alla tiara per seguire Orsola nel suo pellegrinaggio e con lei sarebbe andato incontro alla morte. Ulteriori sviluppi della storia della martire provennero dalle rivelazioni di Matilde di Schönau e da altri autori. Pur risultando dall'insieme di diverse tradizioni e racconti, la leggenda di sant'Orsola avrebbe un nucleo primitivo di carattere storico che rinvia alla realtà del martirio a Colonia di un gruppo di vergini cristiane databile al IV-V secolo, attestata da un'iscrizione nella chiesa di Colonia e dal rinvenimento nel secolo XII di un cimitero romano nei pressi della chiesa subito identificato con l'*Ager Ursulanus* dove sarebbero stati sepolti i corpi delle vergini. Fin dal secolo IX la chiesa di Sant'Orsola si presenta come monastero femminile, poi trasformato in monastero di canonichesse e in fondazione femminile laica che durò fino al 1802[2].

Il ritrovamento delle supposte reliquie di Orsola e delle compagne diede luogo a diverse traslazioni e la santa fu eletta patrona della città di Colonia. Il suo culto divenne largamente popolare in Europa tramite canti, uffici ritmati, drammatizzazioni sacre. A questi testi letterari che ne divulgarono la storia, primo tra tutti il racconto contenuto nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine, si aggiunse una grande quantità di rappresentazioni artistiche fra cui numerosi cicli della vita. Fin dal secolo XIV si diffusero anche confraternite intitolate al suo nome. Gli attributi iconografici di Orsola sono la freccia, simbolo del martirio, il largo mantello sotto cui nasconde le compagne o i confratelli, che la rende simile alla Madonna della misericordia, e la nave (o talvolta il modello della nave) che la portò in pellegrinaggio lungo il fiume Reno.

Nei secoli XIV-XV, in connessione con la maggiore presenza anche iconografica del suo culto, sorgono nei territori dell'Impero le cosiddette *Ursula-Schiffleine*, confraternite in onore della santa cui appartennero anche vescovi, abati e re. Avevano il compito di sviluppare il culto di Orsola e di divulgarne la leggenda. Loro impegno comune era recitare preghiere in onore della santa, scopo era la liberazione dai mali del corpo e dell'anima e il raggiungimento della salvezza eterna. È a queste confraternite che si riconnette l'iconografia di Orsola che qui prenderemo in esame.

[2] Cfr. J.E. GUGUMUS, *Orsola e compagne*, in *Bibliotheca Sanctorum*, IX, Roma 1967, coll. 1251-1267. Per la leggenda e l'iconografia di sant'Orsola resta insuperato G. DE TERVARENT, *La légende de Sainte Ursule dans la littérature et l'art du Moyen Age*, 2 voll., Paris 1931.

Occorre anzitutto premettere che l'immagine di sant'Orsola sulla nave appare diffusa soprattutto nei territori dell'impero, fino al Sudtirolo[3] in evidente connessione con l'episodio del martirio avvenuto a Colonia dove le vergini giunsero per via fluviale. È anzi a Colonia, santuario che conserva le reliquie della santa, che il culto di Orsola trova il suo centro propulsore, fino a divenire nella prima metà del Cinquecento un luogo privilegiato per la costituzione di una sorta di identità nazionale. In questo senso infatti, mi pare si possa interpretare la massicccia adesione alla fratellanza di principi e abbazie dell'impero e l'impegno dello stesso Carlo V a sostenere e vivificare un culto la cui sopravvivenza appare minacciata dalla crisi religiosa. Non è possibile ovviamente in questa sede procedere ad un censimento delle immagini di Orsola per cui si rinvia almeno ad alcune pubblicazioni recenti[4]; ciò che importa sottolineare è il ruolo simbolico rivestito dalle rappresentazioni della nave di sant'Orsola di cui si presentano alcuni esemplari[5].

La metafora della nave, con la ricchezza di significati ad essa connessa, si presta bene a rappresentare le valenze più pregnanti del culto della santa tra XV e XVI secolo. Va innanzitutto rilevato il ruolo di *leadership* di Orsola esaltato nella funzione di capitano di una nave: «Ducunt naves per maria / curam spernentes hominum», recitava la sequenza *Virginalis turma sexus* di un messale tedesco del primo Cinquecento[6]. E sempre in un messale stampato nei territori dell'Impero nel 1529 le undicimila vergini erano rappresentate su una nave guidata dalla santa (fig. 1)[7]. L'esaltazione del ruolo di Orsola enfatizzata dalla liturgia sottolinea il significato soprannaturale e salvifico della *leadership* della santa raffigurata in una immagine di inversione rispetto alla contemporanea

[3] Un bell'affresco della nave di sant'Orsola della scuola di Bolzano, databile tra il 1380 e il 1420, è nella chiesa di San Valentino di Termeno: S. MARSEILER, *Kunst in Südtirol. Führer zu den bedeutendsten Kulturdenkmälern zwischen Vinschgau und Pustertal*, Bolzano 1991, pp. 85-87.

[4] *Die Hl. Ursula und ihre Elftausend Jungfrauen*, Wallraf-Richartz-Museum, Köln 6. Juli bis 3. September 1978 Köln 1978; F.G. ZEHNDER, *Sankt Ursula. Legende, Verehrung, Bilderwelt*, Köln 1985.

[5] Gli esemplari che qui si presentano sono reperibili nella fototeca del Warburg Institute di Londra. Altre immagini sono segnalate in: W.L. SCHREIBER, *Holzschnitte mit Darstellungen der männlichen und weiblichen Heiligen*, III, Leipzig 1927, pp. 195-197 e W.L. SCHREIBER, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle*, V/I, Leipzig 1910, rist. 1969, pp. 305-306.

[6] *Acta Sanctorum*, octobris, t. IX, 1869, p. 282.

[7] *Alle Kirchen Gesang und Gebeet* ..., Faksimile-Ausgabe, hrsg. von Th. BOGLER, Ars Liturgica-Maria Laach, 1964, p. 167v.

emblematica profana. La donna alla guida di una nave ha infatti un significato negativo nella codificazione figurativa e morale di Guillaume de La Perrière, che accompagna l'immagine di una donna al timone con la scritta: «Femmes et nefz ne sont jamais complies, / Cest une chose ou l'on doibt bien penser, / Quand on les cuide avoir du tout remplies»[8].

Ma non è tutto. Il ruolo di inversione della immagine di Orsola si carica di un ulteriore significato se si considera l'aspetto simbolico della nave come raffigurazione della Chiesa. Non occorre ricordare che dalla evangelica barca di san Pietro scaturisce il significato primario della simbologia navale della Chiesa. Nella leggenda e nelle immagini di Orsola la componente ecclesiologica appare in primo piano non solo nel motivo del pellegrinaggio delle vergini a Roma, ma soprattutto nel motivo dell'aggregazione di papa e vescovi al singolare corteo e della loro associazione al martirio. Numerose sono infatti le rappresentazioni della martire brettone che conduce pontefice e vescovi sotto il suo stendardo o li protegge sotto il suo mantello. Anche nelle immagini della nave di sant'Orsola sono presenti i massimi gradi della gerarchia ecclesiastica.

Non è estranea alla simbologia delle *Ursula-Schiffleine* anche la raffigurazione della nave come metafora dello Stato, che si rivela specialmente nella enfatizzazione della partecipazione dei principi alle confraternite che si proclamano aperte programmaticamente a tutti i ceti sociali e raccolgono adesioni in tutti gli stati: nobili, ecclesiastici e popolo.

La nave postula anche la metafora del mare della vita. A coloro che si pongono sotto il suo stendardo Orsola offre una rassicurante navigazione e il raggiungimento di un porto sicuro. La santa che guida la nave non è la sola immagine femminile cui è affidato il buon esito di un viaggio. Nel rinascimento è infatti la pagana Fortuna che viene raffigurata come nocchiera e capitana dell'imbarcazione. Ritratta con il vento propizio che gonfia il velo che avvolge la sua persona, la Fortuna guida la barca che attraversa il mare della vita. La sua immagine è tuttavia legata all'idea dell'incostanza; suscita diffidenza e sentimento di insicurezza. L'allegoria della fortuna, come appare nei libri di emblemi, veicola una visione fatalista della sorte. L'uomo è vittima dei capricci di una dea volubile, donna crudele che si diverte a disfare il destino degli individui. Non esiste nel rinascimento la Fortuna «imbrigliata». La Fortuna «cristiana» retta dalla volontà divina, con briglia e corno dell'abbondanza, è

[8] Guillaume DE LA PERRIÈRE, *Théatre des bons engins*, Paris 1539, Emblème LXXVIII, in A. HENKEL-A. SCHÖNE (edd), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, col. 1453.

soltanto medievale[9]. Le immagini della vergine Orsola assumono dunque il significato di contrapposizione a una concezione pagana della vita, cui si vuole sostituire il simbolo cristiano della virtù e della santità. Sant'Orsola appare così come l'anti-fortuna, più potente e sicura della dea degli antichi.

Nonostante il potere salvifico della santità delle vergini conferisca sicurezza all'imbarcazione di sant'Orsola, non può sfuggire il significato minaccioso del mare. Recentemente Jean Delumeau ha richiamato l'attenzione sull'idea della barca come oggetto instabile il cui governo richiede doti speciali e anche sulla paura dell'uomo rinascimentale nei confronti dell'acqua e delle tempeste[10], ma sarà sufficiente ricordare il colloquio di Erasmo intitolato *Il naufragio* per comprendere come l'impotenza umana di fronte allo scatenarsi degli elementi facesse emergere spontanea l'invocazione al soprannaturale e alla potenza salvifica della Vergine e dei santi[11]. Non troviamo nel testo erasmiano un riferimento specifico a Orsola, mentre figura tra i santi invocati la popolare Caterina da Siena, ma ciò non toglie che nel contesto cultuale della martire di Colonia il motivo della navigazione sicura nel mare della vita non occupasse un ruolo definito.

Nelle raffigurazioni della nave di sant'Orsola che qui prenderemo in considerazione il potere salvifico del culto della santa si arricchisce per l'introduzione di un importante elemento: la presenza del Cristo crocifisso in funzione di albero maestro dell'imbarcazione. L'associazione ad Orsola del crocifisso può considerarsi l'espressione più compiuta dei significati simbolici connessi con l'immagine della nave di sant'Orsola, ma si inserisce anche nel più ampio contesto della santità femminile tra medioevo ed età moderna.

Muovendo da un'ampia ricerca sulle leggende e l'iconografia della Veronica, Ewa Kuryluk dimostra che esiste un rapporto privilegiato tra l'immagine di Cristo e il femminile che deve farsi risalire al contatto avuto da Gesù con l'emoraissa, la donna cui la tradizione attribuisce il sudario su cui rimase impresso il volto del crocifisso. La guarigione dell'emoraissa

[9] S. MATTHEWS GRIECO, *Mythes et iconographie de la femme dans l'estampe du XVIe siècle français: images d'un universe mental*, These de Doctorat de 3e Cycle sous la direction de Jean Delumeau. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris 1982, pp. 397-398.

[10] J. DELUMEAU, *La peur en Occident*, I: *La cité assiégée*, Paris 1978.

[11] ERASMO DA ROTTERDAM, *Colloquia*, ed. L.E. HALKIN-F. BIERLAIRE-R. HOVEN, in *Opera Omnia*, I/3, Amsterdam 1972, pp. 325-332.

si sarebbe tradotta in una sorta di capacità riproduttiva iconica che rappresenta anche un elemento qualificante il cristianesimo, caratterizzato dall'immagine e dal femminile, nei confronti dell'ebraismo, basato sulla parola e sul maschile, secondo l'antica identificazione dell'immagine con la natura e della parola con la cultura cui si sono attribuite metafore della sessualità[12].

Aspetto tipico della santità femminile medievale e della prima età moderna è l'ascesi che si manifesta nei digiuni prolungati fino all'astinenza completa e la pratica della disciplina del corpo che raggiunge una forma misteriosa di identità con il Cristo sofferente attraverso la diffusione del fenomeno della stigmatizzazione. Lo storico americano Rudolph Bell ha dato una spiegazione psico-sociologica del fenomeno dell'astinenza dal cibo paragonando il digiuno delle mistiche alla moderna malattia della anoressia mentale, in quanto il rifiuto del cibo avrebbe assunto il significato del rifiuto di una società patriarcale e maschile[13]. Caroline Bynum ha sottolineato invece come astinenza e stigmatizzazione delle mistiche sono espressione di una religiosità prettamente femminile che si esprime soprattutto nel linguaggio del corpo. Cibo e sangue sono elementi che culturalmente appartengono alla sfera femminile e che nel periodo medievale assumono significati religiosi inducendo processi di identificazione con il Cristo crocifisso, ma anche desiderio delle donne di partecipare in modo attivo alla celebrazione eucaristica: le mistiche anoressiche si cibavano infatti solo di eucarestia[14].

Nel contesto della santità medievale il culto di Orsola si collega prevalentemente all'esaltazione del valore della purezza verginale e al significato ecclesiologico connesso con la funzione di *leadership* della santa, ma sono presenti nelle immagini più complesse della nave anche elementi tipicamente eucaristici.

Il ruolo svolto dalle confraternite tedesche della *Ursula-Schifflein* nella affermazione e propagazione del culto della martire non può comprendersi a pieno se non collocandolo nel periodo storico specifico in cui vengono prodotte le immagini della nave: gli ultimi tre decenni del Quattrocento e i primi due del Cinquecento. Questo periodo è caratterizzato dall'impor-

[12] E. KURYLUK, *Veronica. Storie e simboli della «vera immagine» di Cristo*, trad. it. Roma 1993, pp. 3-12.

[13] R. BELL, *La santa anoressia. Digiuno e misticismo dal medioevo a oggi*, epilogo di W.N. Davis, trad it. Roma-Bari 1987.

[14] C. BYNUM, *Holy feast and holy fast. The religious significance of food to medieval women*, Berkeley-Los Angeles-London 1987.

tante affermazione politica di Colonia che, nel corso di guerre in atto nel principato elettorale, vede riconosciuto nel 1474 il proprio stato di città libera dell'Impero, mentre gli arcivescovi Ermanno d'Assia (1480-1508) e Filippo di Daun-Oberstein (1508-1515) si dedicano interamente all'amministrazione spirituale e alla riforma della diocesi[15]. La rivitalizzazione del culto delle martiri di Colonia si inserisce dunque in un contesto di rinnovato slancio politico e religioso delle città[16] e si manifesta in prima istanza nella pubblicazione, avvenuta a Colonia nel 1482 e nel 1500, di due preziosi incunaboli della leggenda di sant'Orsola[17]. È significativo che proprio nella *Cronaca di Colonia* stampata nel 1499 e nota soprattutto per il lungo capitolo dedicato all'invenzione della stampa da parte di Guttemberg venga inserita una incisione della nave di sant'Orsola (fig. 2)[18]. In questa immagine, riprodotta anche nel frontespizio della *Historia undecim milium virginum* stampata nel 1500, si raffigura il martirio delle vergini avvenuto presso la città ritratta sullo sfondo. La santa incoronata e colpita dalla freccia è accompagnata dal papa e da un vescovo che attendono la morte insieme alle compagne. L'eccidio avviene sull'imbarcazione che aveva condotto i pellegrini lungo il fiume.

Non dissimile per significato e iconografia è l'incisione di scuola tedesca databile intorno al 1475 (fig. 3)[19] che rappresenta il martirio di Orsola presso le mura della città di Colonia. Visibile è la cattedrale in costruzione. Più marcata rispetto alla precedente illustrazione è la componente ecclesiologica dell'immagine. La nave appare guidata dal papa e da un vescovo, rispettivamente a un remo e al timone, ed è anche presente tra la compagnia un cardinale in preghiera. La vela semiammainata reca il segno della croce. Orsola siede incoronata al centro dell'imbarcazione ed è già stata colpita da una freccia. Alcune compagne raggiunte dai dardi dei nemici precipitano tra le onde del fiume. L'esplicita localizzazione geografica di questa immagine, pur in assenza di conoscenze sulla

[15] A. FRANZEN, *Cologne*, in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclesiastiques*, III, Paris 1956, coll. 275-311.

[16] Sulle condizioni politiche e culturali di Colonia alla fine del secolo XV e nei primi tre decenni del Cinquecento, specialmente in relazione al problema della mancata diffusione del luteranesimo cfr. R.V. SCRIBNER, *Popular Culture and Popular Movements in Reformation Germany*, London-Ronceverte 1987, pp. 217-241.

[17] *Historia undecim milium virginum*, Cologne Hoerum, Feb. 1482 e Cologne 1500 c. (i due esemplari sono presso la «The Newberry Library» di Chicago).

[18] *Chronica von Coeln*, Cologne, Johann Koelhoff, 1499 c. Cfr. W.L. SCHREIBER, *Manuel de l'amateur*, cit., p. 179, nr. 3753.

[19] W.L. SCHREIBER, *Holzschnitte mit Darstellungen*, cit., p. 195, nr. 1710.

sua origine, consente di ipotizzarne un uso di propaganda in funzione della rivitalizzazione del culto del santuario. Proprio nella seconda metà del secolo XV, infatti, si riorganizzano in Colonia diverse confraternite, fra cui quella dedicata a sant'Orsola[20], e nel 1489 i fedeli di quella chiesa ricevono un'autorevole lettera d'indulgenza firmata da numerosissimi cardinali allo scopo di riedificare e provvedere di apparati la cappella della Vergine posta nella collegiata delle undicimila vergini di Colonia:

«Cupientes igitur, ut capella seu altare B. Mariae Virginis situm in collegiata ecclesia undecim millium virginum coloniensi, in qua, ut accepimus, notabilis quaedam confraternitas ad laudem Trinitatis, Beatae Mariae, et undecim millium virginum inibi fore dignoscitur, et ad quam confratres utriusque sexus singularem gerunt devotionem, congruis frequentetur honoribus, et a Christi fidelibus jugitur frequentetur: nec non in suis structuris, et aedificiis debite reparetur...»[21].

Il significato salvifico connesso con l'immagine del martirio di sant'Orsola è reso più esplicito da una diversa incisione, databile tra il 1470 e il 1480, che intende sottolineare in prima istanza i benefici connessi con l'appartenenza alla confraternita della navicella della santa (fig. 4)[22]. Orsola è al centro di una imbarcazione che naviga lungo un fiume guidata da un monaco che regge il timone. Una vela spiegata reca l'immagine del crocifisso con ai piedi la Madonna e Giovanni Evangelista. Un vescovo si sporge dalla barca per soccorrere un monaco caduto in acqua, altrettanto fanno Orsola e una compagna che prestano aiuto a due figure che tentano di raggiungere la nave. Assistono alla scena un cardinale e il pontefice benedicente. Sullo sfondo si staglia un paesaggio collinoso dove sono individuabili a sinistra una monaca e un pellegrino nei pressi di una roccia e a destra due figure che escono da un chiostro. Completano l'immagine busti di soldati a sinistra e monaci e monache a destra che si sporgono da alcune nuvole.

Pur in assenza di informazioni sulla provenienza di questa incisione, appare legittimo postularne un collegamento con le *Ursula-Schiffleine* sorte in ambito monastico. Nel 1480 ad esempio viene fondata dai certosini una delle più antiche e conosciute navicelle, quella di Strasburgo, cui aderirono ottanta cenobi maschili e femminili, e a cui volle dare il proprio nome anche il generale dell'ordine agostiniano in Germania con

[20] Cfr. F.G. ZEHNDER, *Sankt Ursula*, cit., pp. 73-76.

[21] H. CROMBACH, *S. Ursula vindicata. Vita et martyrium S. Ursulae et Sociarum ... Ex antiquis monumentis bona fide descriptum ...*, Coloniae Agrippinae, sumptibus Hermanni Mylii Birckm, 1647, p. 847.

[22] W.L. SCHREIBER, *Holzschnitte*, cit., III, p. 195, nr. 1709.

trenta suoi monasteri. Tra i benefici della confraternita si annoverano l'incremento dei meriti dei singoli, la speranza di ottenere la beatitudine celeste e infine dopo la vita la diminuzione delle pene del purgatorio per i suffragi dei sodali. Le finalità della fratellanza erano espresse e propagandate in un libello in lingua volgare e in lettere a stampa che utilizzano consapevolmente la metafora della nave e del mare della vita per illustrare il potere salvifico del patrocinio di sant'Orsola. Così il Crombach riassume nel secolo XVII il contenuto delle lettere da lui viste:

«Finem Navis Ursulanae proponit eum, ut Christi fideles in ejus ingressu gratiam et amicitiam Dei consequantur, et aliorum sodalium precibus et operum bonorum exercitationibus, velut remigio et ventis quibusdam secundis, per mundi procellosum mare sine naufragio portum et stationem coelestis patriae feliciter in morte attingant: anceps enim et formidolosum salutis ostendit esse negotium, nisi tam sodalium quam coelitum auxilio praesidioque in hoc tempestuoso mari fulciamur»[23].

Il successo delle *Ursula-Schiffleine* è provato dalla rapidità delle nuove fondazioni. Nei primi anni del Cinquecento lo stesso Federico il Saggio promuove l'erezione della confraternita di Braunau (Baviera), a imitazione di quella di Colonia, diffondendo il culto di Orsola anche in Sassonia. L'incisione pubblicata a Norimberga da Ulrich Pinder e forse proveniente dalla bottega di Dürer è accompagnata da uno scritto che fornisce esaurienti informazioni sulla fondazione del sodalizio, gli obblighi dei confratelli e le adesioni di principi e abati. Attesta inoltre che Federico il Saggio ha riconosciuto il patrocinio di Orsola donando alla confraternita una figura in argento della santa (fig. 5).

L'immagine della *Ursula-Schifflein* di Braunau arricchisce notevolmente il livello di rappresentazione metaforica dei significati della nave di sant'Orsola e degli scopi del sodalizio. Appare in primo luogo la finalità spirituale della confraternita volta a promettere salvezza dell'anima e del corpo per coloro che saliranno sulla nave e liberazione delle anime del purgatorio in virtù dei suffragi e dei meriti di Cristo. In questa immagine il ruolo salvifico della martire Orsola risulta in secondo piano rispetto alla funzione centrale del Cristo che domina la nave occupando il posto dell'albero maestro. La metafora del mare della vita sembra così ricondotta alla rappresentazione essenziale trasmessa dal testo agostiniano del commento al vangelo di Giovanni:

«interjacet mare huius saeculi qua imus, etsi jam videmus quo imus: nam multi nec quo eant vident. Ut ergo esset et qua iremus, venit inde ad quem ire volebamus. Et quid fecit? Instituit lignum quo mare transeamus. Nemo enim potest transire mare huius

[23] H. CROMBACH, *S. Ursula vindicata*, cit., p. 853.

saeculi, nisi cruce Christi portatus. Hanc crucem aliquando amplectitur et infirmus oculis: et qui non videt longe quo eat, non ab illa recedat, et ipsa illum perducet»[24].

E ancora:

«Ipse factus est via, et hoc per mare: inde in mari ambulavit (Matth. XIV, 25), ut ostenderet esse in mari viam. Sed tu, qui quomodo ipse ambulare in mari non potes, navi portare, ligno portare: crede in crucifixum, et poteris pervenire»[25].

Oltre che nel pensiero agostiniano, assai conosciuto in Germania alla vigilia della riforma, possiamo trovare anche in testi molto diffusi come i libri d'ore l'associazione del crocifissso con la metafora della navigazione sicura. Così le *Horae beate Virginis Marie secundum usum Ecclesiae Romanae* suggerivano di pregare davanti all'immagine del crocifisso: «Salva nos Xpe salvator per virtutem Sancte crucis qui salvasti Petrum in mari miserere nobis»[26] e una sequenza da recitarsi durante la messa all'elevazione del calice recitava: «Tu qui es salutis portus / presta mihi tuum corpus / in exitu mee mortis / libera me de sortis... da mihi fidem iustorum / qui regnas in secula seculorum»[27].

Nell'immagine della confraternita di Braunau il ruolo salvifico del crocifisso è associato all'eucarestia, la cui consumazione appare pratica raccomandata ai confratelli. La nave di sant'Orsola, trasformata in mensa eucaristica, veicola molteplici significati dottrinali e devozionali. Occorre anzitutto notare la presenza della Vergine Maria in veste sacerdotale. È vero che l'immagine della Madonna con il bambino associata alla croce esprime in prima istanza la credenza nella presenza reale di Cristo nell'eucarestia secondo la teologia fisicista di Pascasio Radberto[28], ma non c'è dubbio che il ruolo femminile nell'azione liturgica appare particolarmente sottolineato dallo spazio centrale occupato nella scena dalle sante che circondano Maria. Possiamo infatti riconoscere Orsola sulla sinistra che tiene in mano una freccia e la palma del martirio e Caterina di Alessandria sulla destra che regge la spada e la ruota con cui venne straziata. Questa rappresentazione conserva dunque, arricchendolo di nuovi contenuti, il significato di inversione della nave di sant'Orsola.

[24] *S. Augustini in Joannis evangelium tractatus II*, in *Patrologia Latina*, 35, col. 1389.

[25] *Ibidem*, col. 1391.

[26] *Horae Nostrae Dominae*, Kirchheim i.E., M. Reinhard, 1490 c., ripr. 1913, con illustrazioni, fogli non numerati (esemplare a «The Newberry Library» di Chicago»).

[27] *Ibidem*.

[28] E. MAZZA, *L'Eucaristia: dalla celebrazione alla devozione*, in «Rivista di pastorale liturgica», XXXI, 1993/94, 179, pp. 22-40.

All'immagine di una donna che guida la Chiesa si sovrappone l'immagine della donna portatrice del corpo di Cristo: non solo in senso metaforico come la *vera eicon* della Veronica, ma anche in senso reale come protagonista del mistero dell'incarnazione e mediatrice della presenza del corpo di Cristo nell'eucarestia. Sembra così efficacemente esaltato in questa rappresentazione il ruolo centrale della santità femminile nella pietà e nella religione del basso medioevo. Per comprendere a pieno la pregnanza del messaggio iconografico qui trasmesso basterà ricordare che si riscontrano altri esempi di associazione della vergine e il bambino con l'eucarestia, ma sono assai rari, soprattutto nella pittura italiana[29]. Più diffusa appare invece nel medioevo la figura di Maria come prete[30].

Alla rappresentazione della incarnazione come richiamo alla presenza reale di Cristo nell'eucarestia fa riscontro l'immagine del sangue di Cristo come sgorgante dalla fontana della vita. È il pontefice stesso che raccoglie in un calice il sangue del Signore, secondo una iconografia particolarmente diffusa nel medioevo che aveva trasformato la *vena vitae* zampillante dal costato di Cristo e raccolta in un vaso sacro in una vera e propria fontana che distribuiva il divino liquore[31]. Del resto l'associazione del sangue di Cristo alle ferite della passione era esplicitamente richiamata anche dalle preghiere suggerite ai fedeli come espressione devozionale durante la celebrazione della messa. Così recitava l'orazione *In elevatione calicis* riportata dal libro d'ore della Vergine sopra citato:

«Ave vere sanguis domini nostri Iesu Xpi, qui de latere eius cum aqua fluxisti. Tu mihi sis consilium, protectio atque defensio corporis et anime in presenti vita et in futuro seculo per infinita secula seculorum».

Non diversamente suonava la sequenza che riassumeva i benefici della passione di Cristo:

«Salva sancta caro dei / per quam salvi fiunt rei... Unda quae de te manavit / a peccato nos mundavit/quod patravit primus homo / inobediens de pomo / Sancta caro tu me munda / sanguis et benigna unda / Lava me ab omni sorde / et ab infernali morte»[32].

[29] Cfr. D. RIGAUX, *A la table du Seigneur. L'Eucharistie chez les Primitifs italiens (1250-1497).* Préface d'André Vauchez, Paris 1989, pp. 211-226.

[30] P.Y. CARDILE, *Mary as priest: Mary's sacerdotal position in the Visual Arts*, in «Arte Cristiana» 72, 1984, pp. 199-208.

[31] Cfr. E. MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris 1908, pp. 108-117.

[32] *Horae Nostrae Dominae*, cit.

La centralità della passione del Signore per la salute dell'anima e del corpo è sottolineata nella incisione che stiamo esaminando anche da un altro elemento che non ha rapporto con l'eucarestia: la figura degli angeli che portano l'*Arma Christi* disegnati nel riquadro a destra. L'autore dell'immagine non ha voluto tralasciare un elemento iconografico diffuso soprattutto nei libri d'ore e quasi sempre associato all'immagine della messa di san Gregorio che anche nella nostra incisione appare nel riquadro a sinistra[33]. La rappresentazione della messa di san Gregorio introduce esplicitamente il discorso del suffragio per i defunti, che figura così come una delle finalità primarie della confraternita, ma l'aspetto devozionale di questa pratica è sorretto nell'iconografia dell'incisione dall'esplicito riferimento alla passione di Cristo come elemento imprescindibile per la liberazione delle anime dei defunti: è infatti la croce che funge da bilancia della giustizia.

Per comprendere le finalità di salvezza universale assegnate alla nave di sant'Orsola non bisognerà trascurare un altro elemento iconografico che appare in primo piano nell'incisione di Norinberga: la figura del re Davide con l'arpa, la cui presenza non può essere unicamente giustificata dalla pratica della recita dei salmi penitenziali ai piedi della croce, ma rinvia piuttosto alla immagine ormai codificata della melancolia. L'affiliazione alla confraternita promette dunque la guarigione dai mali dell'anima e del corpo, fino a quel sottile disagio di vivere che per intercessione delle sante vergini pare essere allontanato.

Se tanti sono i benefici della nave di sant'Orsola, non molto numerosi sono gli obblighi. L'affiliazione alla confraternita, che è dedicata a tutti i santi ma che ha per patrona la martire brettone, come specifica la scritta annessa all'incisione, comporta la recita di undicimila Padre nostro e Ave Maria nel corso della vita, che possono essere ripartiti in orazioni quotidiane da dirsi in uno o più anni. L'affiliazione alla confraternita è gratuita, perché è costituita di gente povera che deve pregare l'uno per l'altro affinché tutti diventino degni di salvezza.

La gratuità dell'adesione alla fratellanza sottolinea un desiderio di universalità volto ad abbracciare tutti gli stati. La presenza dei diversi stati nella nave di sant'Orsola è espresso anche nell'immagine. I due nobili a riva sono presumibilmente i promotori della confraternita: quel Georg Ransshover, ecclesiastico e vicario di Trostberg, menzionato nello scrit-

[33] Cfr. F. Lewis, *From image to illustration: the place of devotional images in the Book of Hours*, in *Iconographie médiévale. Image, texte, contexte*, sous la direction de G. Duchet-Suchaux, Paris 1993, pp. 29-48.

to che accompagna l'incisione stessa come fondatore dell'istituzione, e un membro della casa principesca di Sassonia, il cui stemma figura sul lato destro dell'incisione. Lo Stato ecclesiastico è rappresentato dal papa, da cardinali e vescovi, di cui si possono appena intravedere i copricapi sulla destra della nave. Il popolo è raffigurato dal laico situato alle spalle del pontefice. Trovano spazio nella nave anche gli ordini religiosi rappresentati in primo piano dalle due figure che reggono un libro sulla sinistra della imbarcazione.

Pur presentandosi come rivolta alle persone di ogni ceto e stato la confraternita appena fondata gode della protezione di una grande quantità di principi dell'Impero che vengono indicati come confratelli e dell'aggregazione dei più importanti conventi della nazione. Vi figurano infatti i signori di Salisburgo, di Treviri, di Magonza, di Würzburg, di Bamberga e altri e i conventi di Franconia, Svevia, Baviera, Austria, Stiria e Carinzia. La costituzione delle *Ursula-Schiffleine* e la diffusione del culto di sant'Orsola pare dunque rispondere nello scorcio del Quattrocento e nei primi decenni del Cinquecento al proposito di dare diffusione nazionale al patronato delle vergini di Colonia. Contribuisce a questo proposito la composizione di due libretti in versi in volgare tedesco dedicati alla nave di sant'Orsola, stampati nel 1516 e volti a sottolineare l'universalità dell'istituzione cui confluiscono genti di ogni nazione. Così suona la composizione tradotta in versi latini dal Crombach:

«Confluit huc Italus, Gallus, Germanus, Iberus
Rusticus et Princeps, Croesus et Irus adest
Hanc Hierarcha tiaratus, Patrumque Senatus
Purpureus, pueri, femina, virque subit
Important sacra, vota, preces, ieiunia, fletus
Hae coeli merces, hos ratis ista vehit
O quisquis salvis in portum mercibus ardes
Tendere: qui syrtes, qui vada caeca times
Quem montes subiti, mox terret abyssus aquarum
Haec secura mali, naufragijque ratis
Namque gubernatrix clavi, Cynosuraque ponti
Ursula, Parthenijs undique cincta choris
Promittit portum vectoribus, astra polorum:
Si naulum pendis, stat tibi certa salus
Undecies qui mille preces numerarit Iesu
Et toties Mariae qui numerarit Ave,
Non dubius speret dum vivit, et occidit umbris
Praesidium praesens Ursula virgo feret»[34].

[34] H. CROMBACH, *S. Ursula vindicata*, cit., p. 848.

Analogo al manifesto della fratellanza di Braunau è l'antiporta del libretto *Sancte Ursule Fraternitas* stampato a Norimberga da Friedrich Peypus nel 1513[35]. L'operetta, composta dal frate domenicano Matteo, illustra i vantaggi della confraternita per coloro che intendono progredire nella vita spirituale giovandosi delle preghiere e dei meriti di tutti gli appartenenti al sodalizio. L'incisione contiene, pur con accentuazioni diverse, tutti gli elementi che presentano la nave di sant'Orsola come metafora della Chiesa e dello Stato (fig. 6). Sono presenti nell'imbarcazione, anche qui trasformata in tavola eucaristica, i sommi gradi della gerarchia ecclesiastica e i rappresentanti di tutti gli *ordines*: nobili, clero e popolo. Un monaco regge il timone della nave e i laici sono invitati a salire sulla barca partecipando alla comunione. Non sarà inutile sottolineare che la presenza sacramentale di Cristo nell'eucarestia, anche qui rappresentata dalla Vergine Maria in funzione sacerdotale, sembra essere associata alla propaganda della comunione sotto le due specie, considerata l'evidenza riservata nell'immagine al sacerdote in primo piano che offre il calice ai fedeli. Attorniano la Vergine le martiri Orsola e Caterina e il re David con l'arpa. La funzione della confraternita in suffragio dei defunti è accentuata dallo spazio che l'immagine riserva alla rappresentazione della messa di san Gregorio e alla liberazione delle anime dalle fiamme del purgatorio. Il crocifisso in luogo di albero maestro è attorniato dagli angeli che recano l'*arma Christi*.

Accresce il valore metaforico di questa immagine la presenza dei quattro elementi: la terra in cui sono posti i laici, l'acqua su cui si trova l'imbarcazione, l'aria che sorregge gli angeli e gonfia la vela, il fuoco che avvolge le anime del purgatorio. La nave di sant'Orsola assume così i connotati del macrocosmo e il significato della fratellanza come strumento di salvezza universale si estende ulteriormente.

L'edizione del libro del frate domenicano segna una tappa significativa nella promozione della confraternita tedesca. La fratellanza di Colonia si arricchisce di sempre più importanti e numerosi adepti. La matricola dei confratelli, di cui nel secolo XVII sopravvivevano tre volumi, testimonia il ruolo svolto dall'associazione come strumento di unificazione ideologica e politica dell'Impero. Il Crombach compila un accurato elenco dei personaggi più autorevoli che avevano dato il loro nome alla confraternita dividendoli in classi distinte: cesari e re, regine, arciduchi, elettori, duchi, marchesi, conti, oratori regi, capitani delle milizie e ne

[35] Ho visto l'esemplare della Houghton Library, Harvard University di Cambridge (Ma). Cfr. F.G. ZEHNDER, *Sankt Ursula*, cit., p. 74.

redige anche un prospetto cronologico. Se ne deduce sostanzialmente un'iniziale adesione alla fratellanza dei principi dell'Impero, seguita da un allargamento, dopo il 1520, del reclutamento a dignitari laici ed ecclesiastici di provenienza spagnola e italiana. Promuove la venerazione al santuario di sant'Orsola e l'iscrizione alla confraternita lo stesso Carlo V che in più occasioni, nel 1520 e nel 1532, si reca a Colonia e aderisce personalmente alla fratellanza insieme a tutti coloro che compongono il suo seguito:

«Iam vero anno 1532 cum Imperator Ratisbonam ad comitia contenderet et Coloniam transiret, ac ipse sacras reliquias venerabundus ac supplex inspiceret hi ex comitatu eius hoc ordine et modo nomina sua inscripserunt»[36].

La nave di sant'Orsola, a giudicare dalle massicce adesioni che figuravano nei libri delle matricole e che secondo la testimonianza del Crombach superavano ogni anno le diverse migliaia, sembra mantenere la sua funzione anche nel difficile periodo delle riforme religiose. Non vi fu in Colonia, a differenza di molte altre grandi città tedesche, un movimento di adesione alla confessione protestante[37], anche se l'episcopato dell'arcivescovo Ermanno V di Wied (1515-1547) impresse alla religione una svolta erasmiana. Fu soltanto l'arcivescovo Gebahard II (1577-1583) che compì una scelta decisamente riformatrice intendendo trasformare il principato ecclesiastico in principato laico. Egli fu però scomunicato e deposto e venne eletto in sua vece il bavarese Ernesto di Wittelsbach (1583-1612) che restaurò il cattolicesimo[38].

Pur conservando il santuario di Colonia un ruolo eminente tra i luoghi di culto dell'Impero, appare evidente che dal terzo decennio del secolo XVI la fratellanza della nave di sant'Orsola non si presenta più come polo di aggregazione dei principati tedeschi, ma assume piuttosto la funzione di baluardo e argine nei confronti del dissenso religioso, trasformandosi in luogo di elezione di ceti e nazioni fedeli al papato e all'imperatore, fino alla riconquista cattolica del secolo XVII che può esprimere con le oltre mille pagine dell'*Ursula vindicata* del gesuita Hermann Crombach la celebrazione di un culto radicato nella tradizione ma evidentemente contestato nel periodo più difficile delle lotte religiose.

[36] H. CROMBACH, *S. Ursula vindicata*, cit., p. 851.

[37] Scribner ne individua le cause nello stretto legame tra governo cittadino e università che mantenevano posizioni favorevoli al papato, nella debolezza del movimento umanistico e nel forte controllo sociale: cfr. *Popular Culture*, cit., pp. 233-236.

[38] Cfr. A. FRANZEN, *Cologne*, cit., col. 295.

L'immagine-manifesto delle confraternite di Braunau e di Colonia stampate nelle officine di Norimberga sembrano aver avuto un loro ruolo specifico nell'introduzione di significative varianti nell'iconografia della santa e nella diffusione della fratellanza. Costituisce una prova delle innovazioni iconografiche la pala d'altare dipinta da Jörg Breu il Vecchio, oggi alla pinacoteca di Dresda, che rappresenta il martirio di sant'Orsola su una nave che ha il crocifisso per albero maestro, opera databile tra il 1522-1527[39]. Ma alcuni indizi ci permettono di ipotizzare una diffusione dell'immagine della nave di sant'Orsola anche al di fuori del territorio imperiale.

Come si è detto, le confraternite di sant'Orsola sorte in Italia prima del secolo XVI non contengono alcun riferimento iconografico alle *Ursula-Schiffleine* tedesche. Non così le immagini che corredano l'edizione della regola della compagnia di sant'Orsola fondata a Brescia da Angela Merici nel 1535. Confraternita spirituale destinata a giovani che intendono consacrarsi a Dio con voto di castità, ma potenzialmente rivolta a donne e uomini di ogni età e stato, come chiarisce il prologo premesso alla prima regola manoscritta[40], la compagnia di sant'Orsola sembra acquisire la funzione più estesa delle *Ursula-Schiffleine*. Le xilografie che ornano la edizione della regola stampata da Damiano Turlino tra il 1546 e il 1569 richiamano infatti la simbologia delle incisioni di Norinberga, pur essendo assenti i riferimenti alla metafora della nave. La confraternita bresciana assume infatti come referenti simbolici il Cristo di san Gregorio che compare nel frontespizio (fig. 7), la mensa eucaristica (fig. 8) e la crocifissione con le sante Orsola e Caterina (fig. 9)[41]. Spogliate degli elementi potenzialmente sovversivi rappresentati dalla santa in funzione di capitano della nave, della mensa eucaristica presieduta dalla Vergine e dalla distribuzione della comunione sotto le due specie, le

[39] *Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. Katalog der ausgestellten Werke*, Dresden 1988, pp. 118-119.

[40] «Non che, per questo, se voglia escluder come seguaci et adherenti ancor ogni altro, gli quali servar voglian detta Regola ... Imperoché qui se invita, qui se abrazza con gran disio ogni sorte di creature: homini, donne, grandi, piccoli, gioveni, vecchii. Qui vengan vedoe con la castitade. Qui coniugati con la continentia. Qui peccatori con la conversione. Qui ogni creatura a chi piace drizzar i passi verso il Cielo; che, quanto più saranno, tanto mazzor allegrezza se pigliarà, et maggiormente Giesù Christo signor nostro sarà in mezzo di noi, et più se ne manifestarà la lui virtù et possanza». L'edizione di questa regola, tratta da un codice della Biblioteca Trivulziana, è in: L. MARIANI-E. TAROLLI-M. SEYNAEVE, *Angela Merici. Contributo per una biografia*, Milano 1986, p. 434.

[41] Le fotografie sono tratte dall'esemplare della regola di Damiano Turlino della Biblioteca Queriniana di Brescia.

immagini della compagnia bresciana conferiscono alla istituzione fondata da Angela Merici il carattere di un'associazione che intende perseguire la salvezza per i vivi e per i defunti tramite il patrocinio della martire sant'Orsola[42]. Non c'è dubbio infatti che le incisioni assumono all'interno della regola del Turlino un rilievo particolare e perseguono un significato autonomo, indipendente dal contesto in cui sono inserite e non iscrivibili nei consueti corredi iconografici delle regole monastiche o di confraternite. Per fare solo un esempio, basterà ricordare che la Mariegola del secolo XV della nota Scuola veneziana di sant'Orsola è illustrata da una miniatura che ritrae la santa brettone con la corona e lo stendardo[43].

La trasmissione delle immagini della nave di sant'Orsola attraverso le valli alpine e le vie del Garda e la conoscenza diretta della fratellanza conseguita da dignitari e prelati italiani al seguito di Carlo V, come il veneziano Gasparo Contarini il cui nome figurava tra gli iscritti alla confraternita di Colonia, sono possibili tramiti per la diffusione della iconografia e per la conoscenza delle *Ursula-Schiffleine* nel bresciano. È certo tuttavia che la compagnia Mericiana ripropone in territorio italiano e conserva in un periodo di crisi e contestazione religiosa il culto per le Vergini di Colonia, presentandosi come una nave di sant'Orsola priva degli elementi nazionalistici e politici che caratterizzavano le fratellanze tedesche.

[42] Sull'origine della compagnia di sant'Orsola e suoi referenti iconografici cfr. G. ZARRI, *Orsola e Caterina. Il matrimonio delle vergini nel secolo XVI*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXIX, 1993, pp. 527-554.

[43] Una riproduzione della miniatura tratta dal codice della Biblioteca Marciana è alla fototeca del «Kunsthistorisches Institut» di Firenze.



Fig. 1. *Orsola e le compagne*, Messale tedesco del 1529 (riproduzione anastatica)

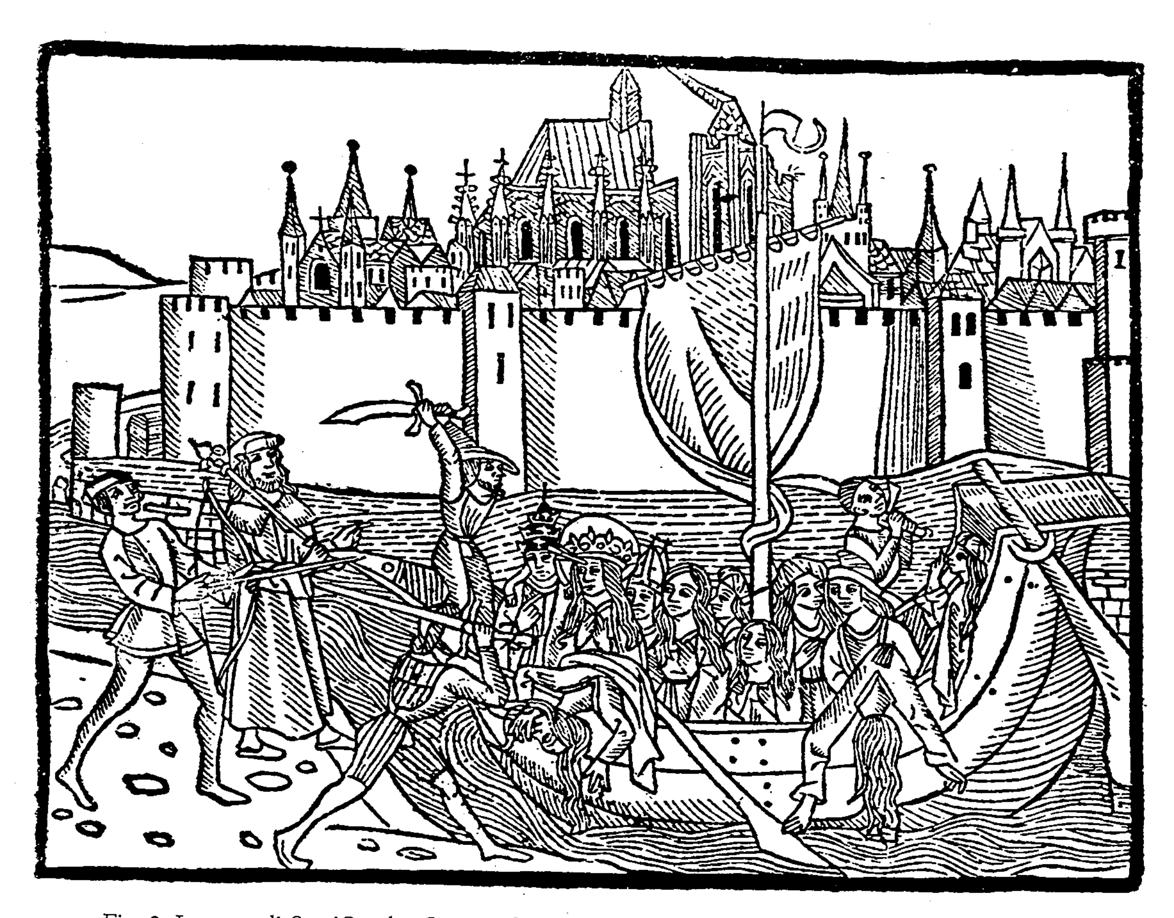


Fig. 2. La nave di Sant'Orsola, *Cronaca di Colonia* 1499 (foto «The Warburg Institute», London)



Fig. 3. La nave di Sant'Orsola, 1475 c. (foto «The Warburg Institute», London)



Fig. 4. La nave di Sant'Orsola, 1470-1480 (foto «The Warburg Institute», London)

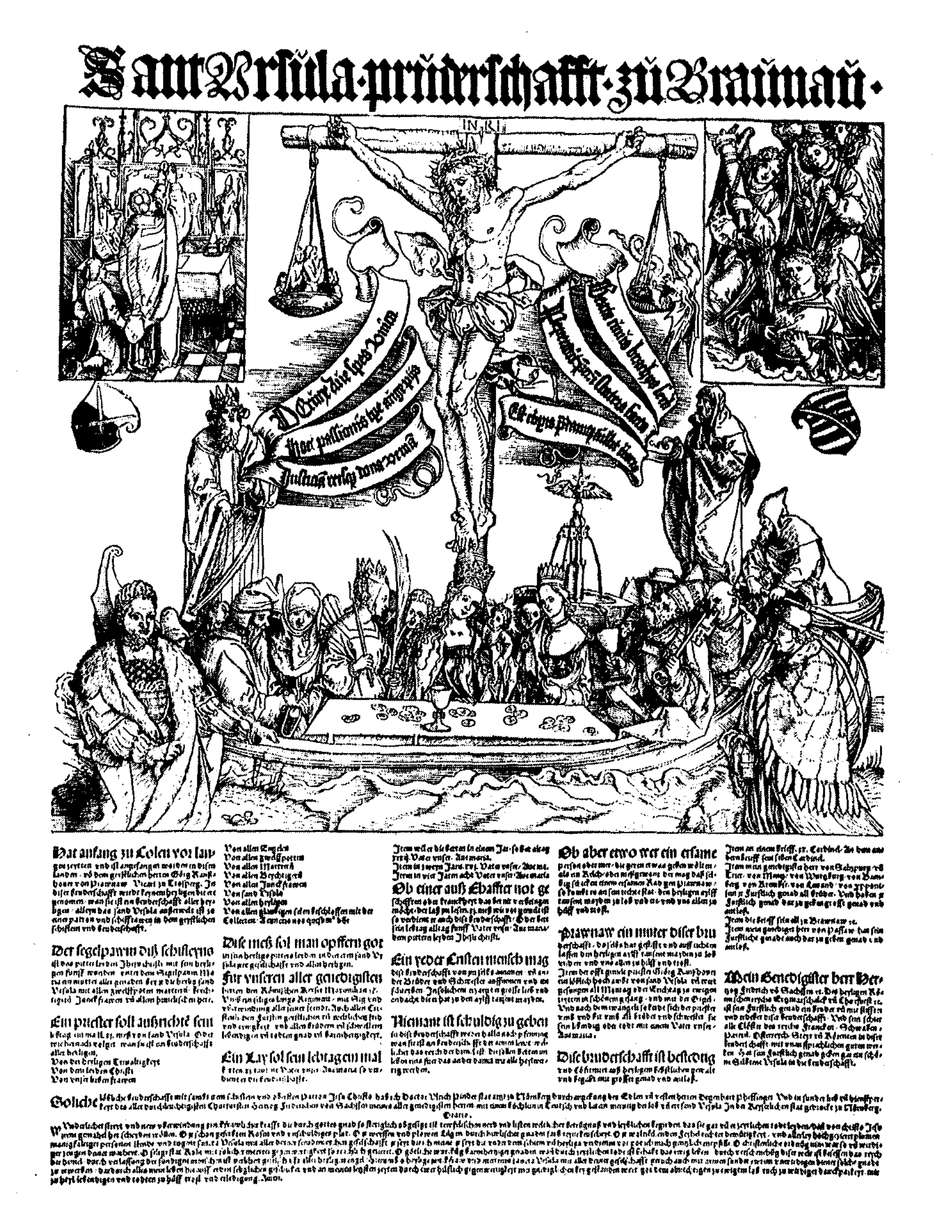
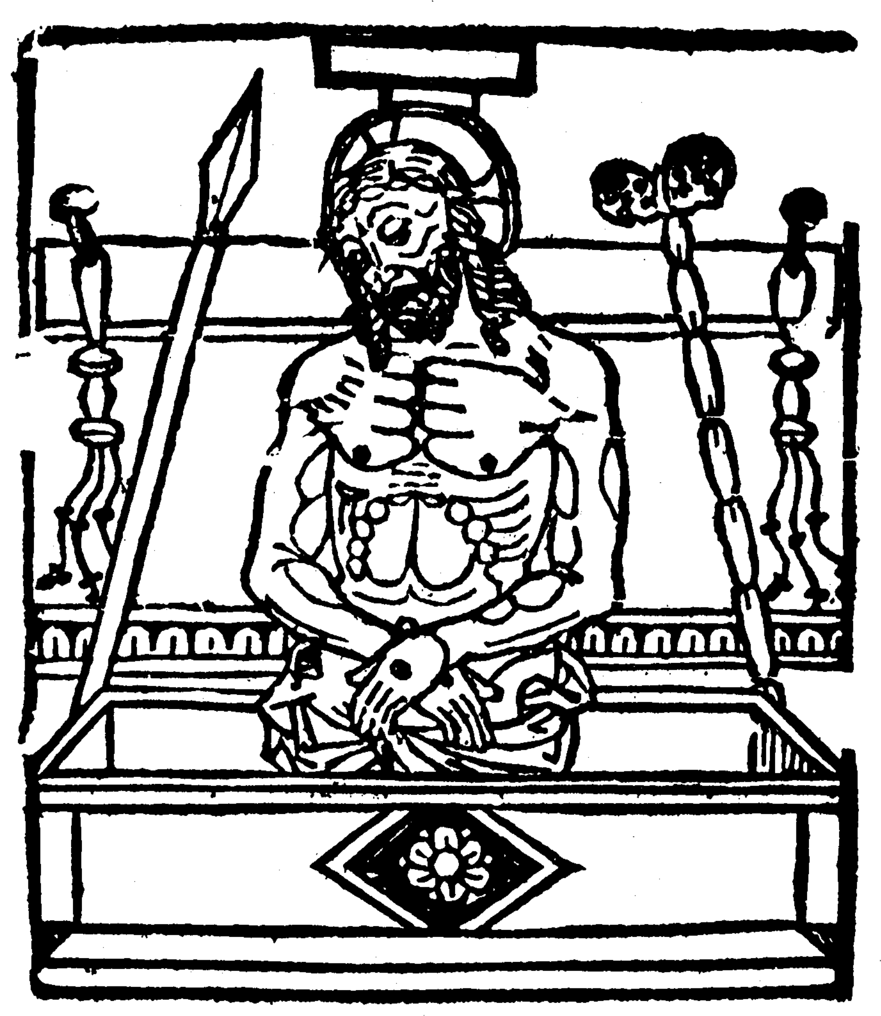


Fig. 5. La confraternita di Sant'Orsola di Braunau (foto «The Warburg Institute», London)



Fig. 6. Antiporta (1512) del libro *Sancte Ursule fraternitas*, Nürnberg 1513 (foto «The Warburg Institute», London)





In Breſcia per Damiano Turlino.

Fig. 7. *Regola della Nova Compagnia di santa Orsola di Brescia,* Brescia s.d., Frontespizio (per concessione della Biblioteca Queriniana di Brescia)



Fig. 8. *Regola della Nova Compagnia di santa Orsola di Brescia*, cit., Cenacolo con i santi Faustino e Giovita (per concessione della Biblioteca Queriniana di Brescia)



Fig. 9. *Regola della Nova Compagnia di santa Orsola di Brescia*, cit., Deposizione con le sante Orsola e Caterina (per concessione della Biblioteca Queriniana di Brescia)

Meeresmetaphorik in den Schriften Daniel Defoes

von *Hans Lohrengel*

«Et sine parabolis non loquebatur eis» stellt Daniel Defoe seiner «Review» vom 11. Januar 1711 als Motto voran[1]. Mit dem Hinweis auf Christus, der in Gleichnissen redet, um von seinen Zuhörern besser verstanden zu werden, deutet so einer der bedeutendsten politischen Journalisten im England des frühen 18. Jahrhunderts den Stellenwert an, den die bildliche Rede in seinen Veröffentlichungen besitzt[2]. In auffallendem Kontrast dazu steht die Einschätzung der Forschung in unserem Jahrhundert, die der Metaphorik im politischen Schrifttum Defoes nur eine untergeordnete Rolle zuerkennt[3]. Dieser auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinende Befund legt eine eingehendere Untersuchung repräsentativer Texte nahe, die eine Reevaluierung des Gesamtaufkommens wie der kontextbezogenen Funktionalität Defoescher Metaphorik ermöglicht[4]. Auf dieser Grundlage sei dann genauer auf die maritime Bildlichkeit eingegangen, die in besonderer Weise Defoes absichtsvollen Gebrauch von Bildersprache illustriert[5].

[1] *Defoe's Review*, Reproduced from the Original Editions, with an Introduction and Bibliographical Notes by Arthur Wellesley Secord, Facsimile Books 1-22 of Volumes I - [IX] (New York 1938), VII, S. 497, nach Mt. 13,34. Die Bandzählung ist die der Originalausgabe, nicht der Reproduktion. Im folgenden sind Stellen aus der «Review» durch geklammerte Band- und Seitenzahl sowie den Buchstaben a oder b für linke bzw. rechte Spalte gekennzeichnet; Angaben ohne Bandzahl beziehen sich auf Zitate aus Band VIII.

[2] Defoe äußert sich wiederholt programmatisch zum Gebrauch von bildlichen Wendungen; vgl. z.B. (VII, 192a), (633b).

[3] Vgl. W. LYTTON PAYNE, *Mr. Review: Daniel Defoe as Author of The Review*, Morningside Heights, 1947, S. 20-31; E.A. JAMES, *Daniel Defoe's Many Voices: A Rhetorical Study of Prose Style and Literary Method*, Amsterdam 1972, S. 8-19; J. SUTHERLAND, *Daniel Defoe. A Critical Study*, Cambridge 1971, S. 82.

[4] Zur quantitativen und funktionalen Analyse des Metaphernbestandes eines vollständigen Bandes der «Review» vgl. H. LOHRENGEL, *Politische Metaphorik in Defoes 'Review'*, Göttingen 1992.

[5] Auf eine der auffälligsten metaphorischen Erscheinungen der «Review» außerhalb der Bildlichkeit des Meeres, die berühmte «Lady Credit», sei hier nur am Rande verwie-

Eine durchgehende Bestandsaufnahme aller bildlicher Ausdrücke in der «Review» ergab, daß diese Zeitschrift unter ihren Zeitgenossen im längerfristigen Mittel das Blatt mit der höchsten relativen Bilderdichte ist[6]: Im Durchschnitt enthält sie ungefähr drei selbständige metaphorische Einheiten pro Ausgabe[7], während die anderen Periodika höchstens halb so oft Metaphern verwenden[8]. Dieser zahlenmäßige Vergleich sollte jedoch durch qualitative Bemerkungen ergänzt werden. So bevorzugt der hochtoryistische «Examiner» Swifts als Bildspender Bereiche wie etwa die Mythologie des klassischen Altertums, die häufig sehr viel breiter ausgeführt sind, als dies bei der Mehrzahl der Defoeschen Metaphern der Fall ist, deren Stärke vor allem in alltagsbezogenen *down to earth*-Bildern liegt. Die charakteristisch-puritanische Bildarmut des whiggistischen «Observator» wird sicherlich in gewissem Grade durch die traditionelle Dialogstruktur in diesem Blatt kompensiert, die neben der ornamentalen und belebenden Wirkung der Bildersprache auch ihre didaktischen Funktionen miterfüllt. Ferner setzt «The Observator» regelmäßig breitangelegte historische Analogien ein, die gleichnishaften Charakter annehmen können. Dennoch hat «The Observator» unter den vier wichtigsten meinungsbildenden Periodika der Zeit die geringste Bilderrate, und Defoes «Review» nimmt hinsichtlich der Verwendung der Bildersprache unter den verglichenen Zeitschriften eine Spitzenstellung ein.

Allgemein kann festgestellt werden, daß die Bildlichkeit des Meeres und insbesondere der Seefahrt eine der Konstanten Defoescher Metaphorik ist. Die quantitative Analyse von über 200 Ausgaben der «Review» ergibt zwar insgesamt nur einen Anteil von fünf Prozent von Vorkommen aus dem Bildbereich der Seefahrt; ein Anteil, der hinter dem etwa der Körpermetaphorik (18% des gesamten Aufkommens) oder den Bildern aus der Tierwelt (11%) deutlich zurückbleibt. Während jedoch Körper- und Krankheitsmetaphern überdurchschnittlich im außenpolitischen Bereich angewendet werden, konzentrieren sich maritime Metaphern in auffälliger Weise auf die Behandlung innenpolitischer The-

sen (vgl. P. BACKSCHEIDER, *Defoe's Lady Credit*, in «Huntingdon Library Quarterly», 44, 1981, S. 89-100).

[6] H. LOHRENGEL, *Politische Metaphorik in Defoes 'Review'*, S. 13.

[7] Hier wurde für einen gegebenen Sinnzusammenhang jedes isolierte Auftreten eines separaten Bildfeldes neu gezählt.

[8] Diesbezügliche Auswertungen auf der Basis von F.H. ELLIS (ed), *Swift vs. Maynwaring: 'The Examiner' and 'The Medley'*, Oxford 1985 und «The Observator», 1-26 (3.1.-31.3.1711).

men. Dabei handelt es sich allerdings seltener um die Metapher vom Staatsschiff mit seiner komplizierten internen Organisationsstruktur, die hier zum Ausdruck kommt[9]. Vielmehr erfährt der innenpolitische Komplex mithilfe einer umfassenden Meeresmetaphorik eine gestaltende Gliederung, die einzelnen Elementen – etwa Regierung und Opposition als Schiff und Klippen – des staatlichen Gefüges ihre Rollen zuweist. Die zunehmende Bedeutung der öffentlichen Meinung im politischen Entscheidungsprozeß findet in der Bewegung des nassen Elements ihre Entsprechung und in der Beobachtung, daß nunmehr nicht nur die eigentlichen politischen Akteure, sondern zunehmend auch der politische Journalist der Willkür der Elemente ausgeliefert ist.

Die ausgiebige Verwendung der maritimen Bildlichkeit in den politischen Schriften Defoes läßt sich in drei wichtigen Komponenten begründen. Diese sind die durchaus bemerkenswerte Biographie des Autors, eine historische Wendepunktsituation für sein Land und – resultierend aus beiden – ein eindeutiger, hochspezifischer politischer Auftrag. Alle drei werden in faszinierender Weise bei der Lektüre der «Review» transparent gemacht, die als periodisches Meinungsblatt gleichsam ein kontinuierliches politisches Credo ihres Verfassers darstellt.

Bereits auf den ersten Blick zeichnet sich die «Review» durch den starken biographischen Einschlag ihrer fiktiven *persona* aus. *Mr. Review* konnte von Anfang an von den Lesern eindeutig als Daniel Defoe, der nonkonformistische Kleingewerbetreibende, Projektemacher und Handelsexperte identifiziert werden, der als glühender Verfechter des Protestantismus, der konstitutionellen Monarchie und der bürgerlichen Freiheiten immer wieder in spektakulär-kontroverser Weise von sich reden gemacht hatte: Ein hypothetischer Untertitel wie *The Life and Strange Surprizing Adventures of Daniel Defoe, of London, Mariner* trüge für dessen politisches Hauptwerk durchaus eine gewisse Berechtigung, wenn auch der Autor wie sein späterer Romanheld nicht in erster Linie Seemann, sondern Spekulant im Überseehandel ist. Die Wechselfälle seines eigenen Lebens, selbst durch Schiffbruch in den Bankrott getrieben, thematisiert Defoe in der *Preface* zum achten Band der «Review», wo es unter anderem heißt:

«Boldly I steer through Storms of Life,
And Ship-wreck of Estate». (*Preface* [7a]).

[9] Zur inneren Strukturierung des Staatschiffes durch seine Bestandteile bzw. seine Besatzung vgl. D. PEIL, *Untersuchungen zur Staats- und Herrschaftsmetaphorik in literarischen Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1983, S. 703-728 bzw. 778-814.

Der biographische Aspekt, den Defoe auch an anderer Stelle als «Shipwreck of my Fortunes» in den Blick rückt, deutet bereits an, wie fest die maritime Bildlichkeit in den ureigenen Anschauungen und Lebenserfahrungen des Autors verwurzelt ist.

An dieser Stelle sei der geschichtliche Mikrokontext vorgestellt, soweit er im Rahmen der öffentlichen Debatte um die Beendigung des spanischen Erbfolgekriegs für den journalistischen Auftrag Defoes von Belang ist[10].

In diesem Zusammenhang stellt der Herbst 1711 einen Wendepunkt in der britischen Einstellung zu Europa dar. Mit Macht hatte Großbritannien in den vorangegangenen zwei Jahrzehnten unter der Herrschaft Wilhelm von Oraniens in die europäischen Geschicke eingegriffen; des Herzogs von Marlboroughs berühmter Gewaltmarsch hatte die englischen Truppen ins Herz Europas gebracht, und die herrschenden Whigs gaben zunehmend die traditionelle Isolation des Inselreichs preis, um an der Seite der protestantischen Mächte und Österreichs die Vorherrschaft des Sonnenkönigs zurückzudrängen, während die Tories in einer Mischung aus Isolationismus und rudimentärer Frankophilie von jeher wenig Interesse an den kontinentalen Auseinandersetzungen der Epoche gezeigt hatten, womit sie sich unter der Herrschaft des Holländers Wilhelm allerdings mehr und mehr ins politische Abseits und nicht selten in den Einflußbereich des Jakobitismus gestellt hatten. Unter Queen Anne dagegen – die Sympathien der Königin waren eindeutig hochkirchlich – leitet sich eine Gegenbewegung zu dieser Tendenz ein; toryistische Kräfte gewinnen wieder an Einfluß, und Robert Harley bedient sich eines äußerst modern anmutenden Propagandaapparates, um einen Umschwung der öffentlichen Meinung zu bewirken und via Distanzierung von den bisherigen Verbündeten im Kampf gegen Ludwig eine Annäherung an Frankreich zu erreichen und einen Verständigungsfrieden mit der europäischen Hegemonialmacht zu erlangen.

In diesem Propagandafeldzug, der in geheimer Form bereits vor der Machtübernahme durch die toryistische Regierung im Sommer 1710 einsetzt, werden neben vielen anderen solche *great pens* wie Jonathan Swift und eben Defoe bemüht, die – jeder für sich und zum Teil auch untereinander kontrovers – arbeitsteilig verschiedene Aspekte der neu-

[10] Eine übersichtliche Einführung in den politischen Kontext liefert H-J. MÜLLENBROCK, *Einleitung: Allgemeine und gesellschaftliche Voraussetzungen der literarischen Entwicklung im 18. Jahrhundert*, in H.-J. MÜLLENBROCK-E. SPÄTH, *Literatur des 18. Jahrhunderts*, Düsseldorf 1977, S. 9-10.

en Regierungslinie zu beleuchten haben. Defoe ist – sowohl als Pamphletist als auch mit seiner Zeitschrift, der «Review» – an jedem «Knick» dieser neuen Linie präsent. Anders als Swift, der in hemmungsloser Polarisation der öffentlichen Debatte einen entschiedenen Konfrontationskurs zu verfolgen hat[11], ergeht an Defoe der spezifische Auftrag, in der Mitte des politischen Spektrums, bei den Gemäßigten beider Parteien, unter dem Stichwort *moderation* um Verständnis und Unterstützung für Harleys Politik der Verständigung mit Frankreich zu werben. Dieses ist eine Position, für die er seiner Biographie nach geradezu prädestiniert ist. Selbst der Herkunft nach ein Whig, besitzt er die günstigsten Voraussetzungen, whiggistische Anschauungen, im Sinne der toryistischer Maximen umgedeutet, als nationalen Konsens zu vermitteln. Dabei wendet er sich gezielt an solche Whigs, deren *common sense* die Bereitschaft zum Vernunftkonsens nicht völlig auszuschließen verspricht. Dieses Anliegen kommt dabei immer wieder in der Wahl des bildlichen Ausdrucks zum Tragen, wenn Defoe in auffallender Häufigkeit Tory-Argumente mithilfe einer whiggistisch ausgerichteten Metaphorik transportiert. Damit ist verständlich, daß Defoe sich einer Bildlichkeit bedient, die der Vorstellungswelt des Handelsbürgertums möglichst weit entgegenkommt. In besonderer Weise trifft dies für die maritime Metaphorik zu; hatten doch die Whigs ihre Hochburgen in den Hafen- und Handelsstädten vor allem des englischen Südwestens, und auf die Seefahrt gründete sich – direkt oder indirekt – der Wohlstand derjenigen Bevölkerungsgruppe, deren Macht und Ansehen sich im starken politischen Einfluß der aus den *Roundheads* der Bürgerkriegszeit hervorgegangenen Partei manifestiert.

In programmatischer Eindeutigkeit kommentiert Defoe im Herbst 1711 die Wendedebatte um die künftige Kriegs- und Friedenspolitik, indem er seine «Review» vom 16. Oktober 1711 beginnt:

«I Am enter'd upon a large Field, and difficult to move in; Launch'd out into a vast Ocean full of Rocks and Shoals, and full of Variety of Dangers: *Party-Pyrates* and Storms of Strife, disturb the Surface; and if I fall upon *High-Church* Rocks, or *Low-Church* Shoals, my Arguments may suffer Shipwreck on both Hands, I'll steer as steady as I can, if I get safe through, without Reproach, Cavil, and Exception, it will be strange». (353a)[12].

[11] Zur Komplementarität beider Autoren hinsichtlich ihres stilistischen Ansatzes bzw. ihres Adressatenbewußtseins vgl. J.A. DOWNIE, *Robert Harley and the Press*, Cambridge 1979, S. 129-130, und R.I. COOK, 'Mr. *Examiner*' and 'Mr. *Review*': *The Tory Apologetics of Swift and Defoe*, in «Huntingdon Library Quarterly», 29, 1966, S. 127, 130 und 133.

[12] *High-Church* muß als synonym mit Tory und *Low-Church* mit Whig verstanden werden (vgl. G. HOLMES, *British Politics in the Reign of Anne*, London 1987, S. 17).

Wie sehr Defoe die bildliche Vorstellung von der öffentlichen Meinung als einem sturmgepeitschten Ozean verinnerlicht hat, läßt sich aus einem Brief ablesen, den er am selben Tage seinem Patron Robert Harley schreibt:

«... The Minds of The People, Fluctuating and Stormy like The Sea, Listen to Every Wicked Inflamer and Would Listen also to Calm and Cool admonitions if Given with Temper and Sincerity»[13].

In den folgenden Ausgaben der «Review» wird die Absicht des metaphorischen Steuermannes, er wolle mit stetiger Hand einen sicheren Kurs durch die verderbenbringenden Felsen und Untiefen steuern, wiederholt aufgegriffen. Dabei räumt er ein, daß es lediglich um ein grundlegendes Prinzip in der Auseinandersetzung mit der öffentlichen Meinung handelt, welche wie folgt charakterisiert wird:

«... the Popular Opinion, whether of Whig or Tory, has been several Times turn'd with a Stream (or Torrent rather) for and against the *Partition* of the *Spanish* Monarchy» (366a-b).

Dagegen weicht der Autor der Frage nach den Einzelheiten der spanischen Erbfolge aus. Denn besonders in Detailfragen ist immer die Gefahr verborgen, auf heimtückische Hindernisse zu stoßen:

«... as to who and who it shall be divided to, I shall not meddle with it, it is too invidious a Task, and has so many Party-Rocks to split upon that I think it is not fit to meddle with yet». (372b).

In der folgenden Ausgabe der «Review» vom 27. Oktober 1711 wird bestätigt, daß der Autor bereits schmerzliche Erfahrungen in der Konfrontation mit Vertretern beider Extreme gemacht hat, die an dieser Stelle in Anlehnung an die griechische Mythologie verbildlicht werden:

«I that am Writing what is very likely to please no-body; that stand at Bay against the Insults of both Parties; and dash now on *Scylla*, anon upon *Charybdis*...» (374a).

Bekanntlich stellen die Seefahrtshindernisse der Mythologie, Skylla und Charybdis, eigentlich keine Klippen dar, sondern repräsentieren ein vielköpfiges Ungeheuer bzw. einen gefährlichen Strudel. Vermittels des Verbs «dash» werden sie hier jedoch gewissermaßen von der Felsenmetapher vereinnahmt; das gemeinsame *tertium comparationis* bildet die Vorstellung von einer engen, gefahrbringenden Passage. Indem hier der weitere Konnex der Odyssee angesprochen wird, ist zusätzlich die Vorstellung von einer langen, ungewissen Reise und vom Ausgeliefertsein an elementare Gewalten aufgerufen, denen sich der politische Journalist

[13] D. DEFOE, *Letters of Daniel Defoe*, hrsg. von G.H. HEALEY, Oxford 1955, S. 360-361.

gegenübergestellt sieht, wenn er versucht, unerschrocken dem Weg seines Gewissens zu folgen, während ihnen ein großer Teil seiner Reisegefährten zum Opfer fällt. In diesem Sinne beginnt Defoe auch die «Review» vom 20. November 1711:

«THE Humour of the Times is a mighty Stream, and we find few that can Resist it, nay, few that dare go about it, or make the Attempt... The Reason is, that it is a Dangerous part, full of Rocks to split on, and Shoals to Shipwreck on, and not one in Twenty that ventures the dangerous Voyage, but will be indeed, and is lost in the Attempt». (413a).

Wenn hier derselbe Bildbereich erneut abgerufen wird, kann im zweiten Teil des Bildes der Hinweis auf die politische Realität entfallen, ohne daß eine sinngerechte *applicatio* verhindert würde. Erhalten bleiben «Rocks» und «Shoals» sowohl in der Wortwahl als auch in ihrer dyadischen Anordnung, was erneut Symmetrie suggeriert und – ohne direkte Nennung – auf den Parteienantagonismus verweist, wie er zuvor (vgl. oben 372b) in Verbindung mit «Parties» metaphorisch eingeführt wurde.

Ferner wird hier explizit auf die Qualitäten desjenigen abgehoben, der sich in gefährlichem politischen Fahrwasser bewegen und behaupten muß, sowie auf die geringe Zahl politischer Journalisten, die solchermaßen ihre Aufgabe erfüllen, ohne an den Klippen zu scheitern. Diese Aspekte treten am 29.1.1712 noch einmal in Erscheinung, wiederum programmatisch am Beginn des Essays:

«THIS is an Age of Difficulties; he that can steer safe among the Rocks which lie in his Way now, must bear a steady Hand, and may pass for a good Pilot ever after». (533a).

Mit der metaphorischen Figur des Lotsen erfährt die Bildlichkeit eine Erweiterung, indem auf die sichernde Funktion desjenigen verwiesen wird, der als anerkannter Spezialist seines Gebietes stellvertretend für andere leitend und steuernd eingreift, besonders wenn er die politisch Verantwortlichen als «ehrlicher Makler» auf verborgene Hindernisse und arglistige Spitzfindigkeiten aufmerksam macht. Unschwer dürften hier zeitgenössische Leser in der Lotsenfigur darüberhinaus die Person Robert Harleys erkannt haben, der sich bei schwankenden Mehrheitsverhältnissen im Parlament um die Koordination der Fraktionen zu mühen hatte. Der politische Journalist kann bei der Bestimmung des Kurses helfen, wie es auch bei anderer Gelegenheit in inner- und außerparlamentarischen Kontroversen geschieht:

«... if I make this out, I hope it may give a light to some within Doors, to see the Rocks which other People would have them split upon». (534b).

Die «Review» ist hier der selbsternannte Sachverständige für die unkundigen Volksvertreter, wenn es darum geht, ihnen die Klippen zu entdek-

ken, an denen ihre Widersacher sie scheitern lassen wollen. Die absichtsvolle Obstruktion des Regierungskurses durch die Opposition wird dabei besonders anhand der animistischen Interpretation deutlich, welche die Felsenmetaphorik in ihrer Skylla-und-Charybdis-Variante (374a) erfährt. Es kommt so geradezu einer feierlichen Selbstverpflichtung gleich, wenn Defoe verspricht (3. Juli 1712):

«I shall never cease while I write, to lay before you the Rocks, which I think you are in danger of splitting upon, if after that you will run on, be the Error your own». (804a).

In dieser Diskussion um «Separate Peace» und «Separate War», die ihm beide «equally Mischievous» (804a) erscheinen, räumt Defoe allerdings ein: «Perhaps I may not be heard in this, with the same Moderation and Impartiality with which I write it» (804a).

Das Bild von der Schiffsreise in einem Meer voller Untiefen und Felsen illustriert in einzigartiger Weise das Konzept des politischen Mittelwegs. Indem die parteilichen Extreme mit Klippen und Sandbänken verglichen werden, von denen ein vorsichtiger Schiffsführer sich fernhalten muß, wird die Notwendigkeit eines Standpunkts gerechtfertigt, der sich äquidistant zwischen den Polen des politischen Spektrums befindet. Die dynamische Komponente des Bildes suggeriert darüberhinaus die Erkenntnis, daß die politische Richtung sich sehr wohl an den radikalen Strömungen beider Seiten orientieren muß, ohne sich diesen allerdings jemals auch nur geringfügig zu nähern.

Die Seefahrtsanalogie vermittelt die Botschaft, daß in der Navigation wie in der politischen Situation der letzten Jahre Queen Annes derjenige scheitern wird, der halsstarrig an einem geradlinigen Kurs festhält, anstatt die gefahrbringenden Klippen, die sich ihm von allen Seiten entgegenstellen, vorsichtig zu umschiffen.

Der Aufruf zu Verständigung und Ausgleich, der Defoes politische Schriften dieser Zeit wie ein roter Faden durchzieht, bedient sich auch in anderen sachlichen Zusammenhängen der Meeresmetaphorik; so wird etwa in der Frage der spanischen Erbfolge die Bildlichkeit der Meeresklippen und -ungeheuer eingesetzt, um die bekannte Gleichgewichtsrhetorik zu stützen; die verderbenbringende Überlassung Spaniens an den übermächtigen Kaiser würde den verlustreichen Krieg gegen Frankreich zu einer absurden Farce werden lassen. Alle Erwägungen und Verhandlungen zur Bewahrung des «Protestant Interest» resultierten dann, in Defoescher Metapher, in «Splitting the Cause of God upon *German Scylla*, to avoid *French Charybdis*» (728b).

Die Felsenmetapher indes wird in ihr Gegenteil verkehrt, wenn *Mr. Review* am 12. Juli 1712 die von ihm vertretene mediale Haltung, nämlich Großbritannien in der Rolle des ausgleichenden Mittlers zu sehen, als Stolperstein für jene Mächte darstellt, die aus der nun von England bestimmten Richtung ausscheren, um radikal einseitige Wege in der europäischen Politik einzuschlagen:

«... which Side soever pushes to Extremity, must split upon this Rock, must have the *British* full in their Way». (817b-818a).

Die unverhohlene Drohung – die sich in den Gedanken an einen englisch-holländischen Krieg einfügt – soll allen Seiten unmißverständlich klarmachen, daß an der Position der Mitte Großbritanniens nun niemand mehr vorbeikommt.

Wiederum im innen- und wirtschaftspolitischen Bezug werden an anderer Stelle weitere maritime Metaphern benutzt, um die gegenseitige Interdependenz der klassischen Hauptsäulen der britischen Volkswirtschaft, des agrarischen Grundbesitzes und des Handelsbürgertums, zu verdeutlichen. Der traditionelle Antagonismus zwischen *land* und *trade* nämlich ist für Defoe, selber dem Kaufmannstand angehörig und standesgemäß den Whigs verbunden, jetzt aber im Dienste einer gemäßigten Tory-Regierung schreibend, einer der wichtigsten Ansatzpunkte für eine Politik des nationalen Vernunftkonsenses, die in ihrem Ruf nach *moderation* in einer Epoche der politischen Polarisierung nach verständigendem Ausgleich zwischen den Parteiungen sucht. Daran knüpft sich die metaphorische Forderung, daß die verschiedenen Wirtschaftszweige in ihrem gemeinsamen Fortkommen sich zwar in der gleichen Richtung bewegen, aber untereinander einen gewissen Freiraum wahren mögen; sobald sie sich auf Kontroversen miteinander einlassen, wird nicht nur der allgemeine Fortschritt aufgehalten, sondern auch ihr eigenes Schicksal besiegelt, wie die nautische Analogie – die Seefahrtsmetapher spricht wiederum einen vorwiegend whiggistisch geprägten Bildbereich an – verdeutlicht:

«Two Ships Sailing in Company, and having Sea-Room enough to keep at proper distance, make their Voyage Comfortable, but if they run foul on one another, they Ruin themselves». (738b).

Ein Randbereich der Meeresmetaphorik ist die Analogie des Ertrinkenden, die in der «Review» regelmäßig auftritt. In der Frage der gegenseitigen Verantwortlichkeit, des gesellschaftlichen Konsens in Krisensituationen vergleicht Defoe die aus der Regierungsverantwortung gedrängten Whigs, die sich mit ihrer Investitionsverweigerung an die neue Tory-

Administration selbst die wirtschaftliche Grundlage entziehen, einem Nichtschwimmer, der den Retter mit in die Tiefe zu ziehen droht:

«To see them, like a Man in the Water that cannot swim, struggling to drown himself, and endeavouring to pull him under Water that comes to save him... This, indeed, I take to be the Case of our high-Hat Gentlemen». (61b).

Dieselbe Ermahnung an die Adresse der Whigs, im eigenen Interesse das wirtschaftliche Gemeinwohl der Nation zu beachten, kleidet Defoe kurz darauf in ein bildliches Gewand, das unmittelbar dem Lebensbereich der vorwiegend whiggistischen Kaufleute entnommen ist, indem er die rhetorische Frage stellt:

«Did ever Men that had a Cargo in the Ship, bore a Hole in the Bottom?» (62a).

Wenn Defoe in dem Pamphlet *Reasons Why This Nation Ought to put a Speedy End to this Expensive War...* für sein «apposite Simily of sinking the Ship»[14] ein Lob konzediert wird, so handelt es sich bei dieser Metaphernkopie in Wirklichkeit um ein Selbstzitat: Defoe gibt in diesem Text, der einen Markstein der öffentlichen Friedensdebatte darstellt, wie auch in anderen anonymen Pamphleten aus seiner Feder vor, eine andere politische Richtung als der allgemein bekannte *Mr. Review* zu vertreten. Bezeichnenderweise ist es die Metaphorik, in der die verschiedenen Blickrichtungen dieses einen Autors an dieser Stelle wieder zur Deckung gelangen.

Resümierend läßt sich festhalten, daß man in den tagespolitischen Schriften Defoes – und hier in besonderem, bisher nicht gewürdigtem Maße in den periodischen Essays der «Review» – nicht nur rein quantitativ einen reichen Bestand an bildlicher Rede finden kann.

Darüberhinaus ist aber die spezifische Blickrichtung in der Metaphernwahl eindeutig auf ein besonders ausgeprägtes Adressatenbewußtsein zurückzuführen. Hier ermöglicht das genaue Studium der verwendeten Metaphern eine Scharfeinstellung auf den präzisen politischen Ort, den der Journalist Defoe in dieser ebenso interessant wie diffus erscheinenden Übergangsperiode des politischen Lebens im England des frühen 18. Jahrhunderts einnimmt. Die Metaphorologie kann damit einen Beitrag zur punktuellen Neubewertung eines der produktivsten politischen Autoren der Epoche leisten.

[14] [D. DEFOE], *Reasons Why this Nation ought to put a Speedy End to this Expensive War; With a brief Essay, at the probable Conditions on which the Peace Now Negotiating, may be founded...* (The Second Edition, [London] 1711), S. 23.

Tra metafore «naturali» e metafore «civili»: gli itinerari della conoscenza in Giambattista Vico

di *Enrico Nuzzo*

> «Così formossi il mondo de' poeti teologi di quattro elementi civili, che poi furono da' fisici appresi per naturali... cioè di Giove ovvero l'aria, di Vulcano o sia il fuoco, di Cibele ovvero la terra e di Diana infernale o sia l'acqua»
>
> (G. VICO, *Scienza nuova terza*, capov. 724)

> «Poiché in cotal lunga e densa notte di tenebre quest'una sola luce barluma: che 'l mondo delle nazioni egli è stato fatto dagli uomini. In conseguenza della quale, per sì fatto oceano di dubbiezze, appare questa sola terra dove si possa fermare il piede...»
>
> (G. VICO, *Scienza nuova prima*, capov. 40)

1. Sui problemi di carattere «metaforologico» riguardanti l'opera di Vico, in special modo nella prospettiva sulla quale invita a riflettere questo colloquio – dell'arco tematico incentrato sui quattro fondamentali «principi» della natura – è conveniente un duplice approccio: da rendere qui oggetto dell'avvio di una ricognizione teorica e metodica preliminare e di qualche forma di esemplificazione.

Un primo approccio è quello che ci porta su di un territorio sicuramente più conosciuto, per molti versi anche ovvio: e tuttavia ancora aperto a una serie di indagini produttive di significativi risultati in ordine sia propriamente all'interpretazione di Vico che a più generali problemi di carattere storiografico; e, sicuramente, anche ad esplorazioni attorno a problematiche crucialmente attinenti all'area tematica al centro dei nostri lavori.

Mi riferisco naturalmente al Vico autore di effettive «discoverte» di straordinaria acutezza e fecondità relativamente alla necessità che le prime forme della produzione e comunicazione linguistica umane si dessero nel modo di una logica di pensiero «mitica», corpulentemente immaginifica quanto narrativa, e quindi costitutivamente «metaforiz-

zante». Entro questo territorio, questo campo tematico (sto usando, come si vede, alcune tra le «metafore morte» più consuete alla essenziale rappresentazione «spaziale» dei «luoghi» su cui opera il discorso conoscitivo), vi sono due «aree» in particolare che interessano più da vicino il tema di questo colloquio e della mia relazione.

La prima è il nesso strettissimo che stringe assieme in Vico la dimensione conoscitiva e quella politica («civile» nel linguaggio vichiano) fin dalle modalità originarie del conoscere umano – le quali non possono darsi appunto che nel «linguaggio mitico» – e quindi nella produzione dei primi nuclei metaforici prodotti da tale «linguaggio metaforizzante», «analogizzante». Infatti sono necessità di carattere «civile» (tra le quali vanno intese anzitutto quelle «economiche», «produttive», connesse allo «stabilirsi» delle prime forme di comunità umana) quelle che – almeno in larghissima misura – innescano lo stesso meccanismo linguistico, semiotico, «metaforizzante» e lasciano la traccia «indiziaria» della loro azione in quei nuclei metaforici nei quali si espresse la prima conoscenza, ossia «metaforizzazione», della realtà[1].

[1] È chiaro, naturalmente, che assumo qui il termine e la nozione di «metafora» in un ormai corrente senso largo: non certo in quello consueto alle canoniche distinzioni della tradizione retorica, e neppure in quello proprio alla stessa «classica», ma ormai largamente superata, classificazione di un Jakobson; ma piuttosto in quello largamente abituale negli studi di interesse «metaforologico», ivi compresi quelli orientati dagli insegnamenti del maestro delle ricerche sui «paradigmi metaforologici», Hans Blumenberg. D'altra parte – dovrebbe essere superfluo ricordarlo – nessuno come Vico, nell'orizzonte della cultura del tempo suo, ha affinato e affilato strumenti concettuali tanto taglienti a sostegno dell'orientamento inteso a riconoscere nella metafora non – al modo delle vedute della tradizionale retorica ancora vigenti nel «barocco» – una strategia verbale, comunicativa, derivata e marginale, sostanzialmente artificiale e «superflua», rivolta a fini dilettevoli e suasivi, al più originariamente volta a sopperire alla povertà delle esigenze di espressione linguistica (secondo il fortunatissimo luogo del *De oratore* di Cicerone sulla «inopia» e la «delectatio» come cause della produzione dei tropi): ma un modo espressivo fondamentale, anzi fondante, costitutivo, del «linguaggio»; il frutto e la testimonianza della sua spontanea dimensione creativa, produttiva di significati innanzitutto e preminentemente «analogici», quindi rispondente a una ben più profonda «necessitas» di quella enunciata, nella direzione indicata dal luogo richiamato di Cicerone, dallo stesso Vico nelle *Institutiones oratoriae* (nel testo critico meritoriamente approntato da G. Crifò, Napoli 1989, qui p. 310). Di qui il precipuo, assolutamente preminente, interesse della riflessione vichiana attorno alla metafora – tralasciando, evidentemente, l'ovvia riproposizione da parte del Vico maestro di retorica, appunto nelle *Institutiones oratoriae* in primo luogo, di elementi dottrinari tradizionali sull'argomento – sulla dimensione «semantica» del prodursi e operare di questa, sul suo costituirsi e agire come un indispensabile meccanismo di produzione conoscitiva di significati. Di qui, pure – a parte le note debolezze e forzature delle ricerche vichiane sugli etimi, peraltro piuttosto consuete ai tempi suoi – la sostanziale forza e innovatività dell'affinamento di una

Da questa impostazione generale discende la concreta opera di analisi e proposta da parte di Vico (e, come si sa, certamente poggiata spesso su analisi etimologiche esse stesse assai «immaginose», ma non del tutto arbitrarie per il sapere etimologico dei tempi suoi) di quei nuclei metaforici nei quali, sotto forma di rappresentazione di divinità animanti il mondo, sono espresse le «bisogne comuni» di tipo, per lo più, insieme «naturale» e «civile»[2].

strategia e di una tecnica di tenore «archeologico», ed «ermeneutico», intese al reperimento e all'interpretazione di remoti reperti, oscuramente depositati negli interstizi delle lingue, di lontani eventi linguistici, conoscitivi, di carattere «metaforico»: proprio in quanto «metaforici» nella loro natura più profonda a loro volta capaci di evocare e illuminare una vastissima serie di eventi umani delle origini. Si vedrà più avanti come queste pagine si propongano pure in qualche modo di accogliere tali suggerimenti, o suggestioni, della lezione vichiana anche provando a metterli alla prova sul corpo stesso della riflessione vichiana: essa stessa sottoponibile, in ipotesi, a un'indagine «archeologica», ed «ermeneutica», volta a metterne in luce segreti, non tematizzabili, nuclei «metaforici» forse operanti al suo interno. È bene avvertire che pare opportuno rinunziare in questa sede anche a evocare in minima parte, e tantomeno a discutere, la copiosissima produzione che potrebbe essere richiamata tanto attorno a tematiche teoriche e critiche attinenti a «metafora» e «metaforologia», e in particolare a «metafora» e «filosofia», tanto attorno alla riflessione vichiana su «linguaggio» e «metafora». Per quanto attiene al primo punto probabilmente non sarebbe inopportuna, in ordine al discorso qui condotto, almeno qualche considerazione attorno alle principali prospettive teoriche contemporanee che hanno investito le questioni pertinenti ai rapporti tra «metafora» e «filosofia», o «linguaggio filosofico»: ad esempio già quale quella di Derrida, il quale in effetti, come è ben noto, guarda alla questione del se si possa «déchiffrer la figure, singulièrement la métaphore, dans le texte philosophique», entro il suo discorso di decostruzione della metafisica occidentale (per le parole citate cfr. J. DERRIDA, *La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique*, in *Marges de la philosophie*, Paris 1972, p. 261); o quella di Blumenberg, in verità ben più feconda di sollecitazioni per un tipo di indagine quale la presente. Per quanto riguarda poi la riflessione vichiana, non sarebbe privo di interesse richiamare almeno quell'estesa produzione recente che più concorre alla conferma del grande significato che quella tuttora mostra sia per quanto attiene al problema teorico del rapporto «metafora-concetto», sia per quanto attiene al problema dei rapporti tra linguaggio metaforico e linguaggio filosofico e della presenza del primo nel secondo. Ma ragioni ad un tempo di eccessiva estensione della letteratura critica da citare (anche se si restasse a quella più recente) e di superfluità di un voluminoso apparato in proposito per gli studiosi esperti in materia sconsigliano dall'appesantire questo testo. Tanto più poi il limite delle «esteriori» ragioni di spazio vale per un contributo, come il presente, qui pubblicato in una versione più contenuta rispetto a quella originaria, che si presenterà in altra sede.

[2] Va dato brevemente conto, a questo punto, dell'assunzione – fin dal titolo – della coppia categoriale «naturale»-«civile». Essa tiene conto proprio delle articolazioni interne alla matura concettualizzazione vichiana in ordine al rapporto natura-storia, natura fisica-mondo storico. Ebbene, nel mentre in Vico il primo termine è reso in linea di massima appunto con la parola «natura» (anche per quanto attiene alla natura fisico-

Ora, tra quei primissimi «elementi» metaforici si iscrivono in primo luogo quelli relativi proprio all'esperienza del «cielo», dell'«acqua», del «fuoco», della stessa «terra», etc.: cioè di ciò che poi diverrà l'insieme degli «elementi» del reale – acqua, terra, fuoco, aria – nelle origini «grossolane» del comunque assai più tardo linguaggio di tenore filosofico, proprio dei tempi ormai pienamente «umani» delle capacità di concettualizzazione astratta. Si tratta – come si vede – di un'area di discorso particolarmente interessante per le problematiche investite dal convegno, dal momento che appare del massimo interesse – in una ricognizione storica della natura e del significato degli impieghi delle

corporea dell'uomo), il secondo è reso con diverse espressioni equivalenti («mondo delle nazioni», «mondo civile della nazioni», «mondo civile») dalla cui analisi già si può evincere con chiarezza che la dimensione «civile» coincide appunto con quella storico-umana, corrisponde alla totalità («culturale» in termini più tardi) dei comportamenti e delle istituzioni frutto della natura «socievole» degli uomini. Questa dunque è instauratrice di «civiltà», di «vita civile» – nel linguaggio della *Scienza nuova* – già a partire dal momento dell'arrestarsi del loro «divagamento ferino». Diversamente lo «storico» sta a significare per Vico sostanzialmente l'attività riflessa degli «istorici», scrittori di «storia», come il «politico» sta per la «scienza politica» elaborata dai «politici», scrittori di politica. Di qui l'opportunità, in un discorso di carattere metaforologico su Vico, di adottare l'espressione «metaforica civile» per indicare una delle due grandi classi nelle quali più di una volta si è proposto di raggruppare i più diversi campi metaforici: la «metaforica artificiale», o «culturale», etc., cioè relativa a comportamenti o attività umane, accanto a quella «naturale». D'altra parte si vedrà subito come uno degli aspetti più interessanti della riflessione vichiana attorno alla costituzione primigenia di metafore «naturali» (e in primo luogo di quelle attinenti ai quattro «elementi» della natura) consista appunto nel sottolinearne la genesi e il significato «civili». In tal senso un attento ripensamento della riflessione vichiana sulla intrinseca caratterizzazione «civile», culturale, delle prime forme di «metaforizzazione» degli elementi «naturali» disponibili all'esperienza umana può contribuire a una problematizzazione dei profili di «ingenuità» che pare di potere riscontrare nella stessa proposta di Derrida di assumere l'utile distinzione tra metafore «naturali» e «culturali», anche da me fatta propria, come una distinzione tra metafore «originarie», o «più originarie», e metafore che non lo sono. «Classant les métaphores selon leurs regions d'origine, on devrait nécessairement... reconduire tous les discours 'prêteurs', les discours d'origine, par opposition aux discours d'emprunt, à deux grands types: ceux qui semblent précisément plus originaires en eux-mêmes» – perché «se rencontrent dans la nature, ne demandent que d'etre cueillies, comme des fleurs» – «et ceux dont l'objet a cessé d'etre originaire, naturel, primitif. Les premiers fournissent des métaphores physiques, animales, biologiques, les seconds des métaphores techniques, artificielles, économiques, culturelles, sociales, etc.» (J. DERRIDA, *La mythologie blanche*, cit., p. 262). Sui significati della parola «natura» nella *Scienza nuova* è doveroso segnalare almeno le pagine, ancora assai valide – e che qui ho tenuto presenti ad es. per l'indicazione della «socievolezza» come nota costante richiamata da Vico per denotare la natura umana – di E. AUERBACH, *Contributi linguistici all'interpretazione della 'Scienza Nuova' di G.B. Vico*, in *S. Francesco Dante Vico ed altri saggi di filologia romanza*, Bari 1970, pp. 70-77.

«metafore» di quegli «elementi» – ricostruire con precisione il contributo di una prima forte riflessione consapevole attorno alla produzione e configurazione (segnata dalle «bisogne» civili degli uomini) di quelle metafore.

Per quanto denso di maggiori interessi teorici, tuttavia non è questo probabilmente l'approccio più produttivo di un contributo su Vico entro la prospettiva di indagine sollecitata dalle problematiche del convegno e assunta comunque in questa relazione: un approccio pertanto sul quale – anche per evidenti ragioni di spazio – mi tratterrò piuttosto limitatamente.

L'approccio che risulta maggiormente stimolante – specie ai fini dello scavo interpretativo entro il pensiero di Vico – mi pare essere invece quello che verte sulla presenza nel linguaggio vichiano di metafore, di «modelli» o «paradigmi» metaforici, e in particolare di quelli che investano le problematiche «epistemologiche» di quel pensiero. In tale approccio si tratta poi di distinguere ulteriormente due modalità, essenzialmente diverse, rilevabili nella presenza di elementi metaforici nella scrittura, nel pensiero di Vico: anche se tali modalità per lo più non sono certo facilmente distinguibili, innanzitutto perché spesso operanti all'interno di impieghi delle stesse «famiglie», «campi», o «modelli» di metafora.

La prima modalità attiene all'assunzione o produzione maggiormente «consapevole» (o anche, per così dire, almeno in una certa misura «intenzionabile»), da parte di Vico, a fini di efficacia retorica o stilistica del discorso, di metafore ascrivibili a famiglie metaforiche relative soprattutto – per quanto qui interessa – all'ambito dell'«epistemico».

Cominciando a fornire qualche illustrazione pertinente proprio agli «elementi metaforici» sui quali invita a soffermarsi il tema di questo colloquio, penso ad esempio alla modalità di uso preminente (anche se certo non esclusivo) da parte di Vico di metafore attinenti alle rappresentazioni della conoscenza: in termini «fotici» (e «luce» e «fuoco» si iscrivono in sostanza nello stesso campo semantico e metaforico); o in termini di laboriosa e perigliosa «navigazione» per acque infide verso le speranze o promesse di una sicura «terra» conoscitiva (e qui gli elementi dell'«acqua» e della «terra» fanno naturalmente parte del campo metaforico – ben più vasto, e diffusissimo, in ambito epistemico – del «viaggio», specie «nautico»); o nei termini di una metaforica che si potrebbe definire «fisiologica», la quale traduceva una serie di cognizioni, per lo più assunte in modo scarsamente sistematico e tematizzato, di origine «cosmo-

fisica», relative agli «elementi» del reale e della precipua costituzione umana (l'«etere», lo «spirito», il «sangue», etc.), anche nei modi di una produzione metaforica: si pensi solo all'adozione della metafora «organicistica», «fisiologica», della circolazione dello «spirito» o del «sangue» per significare il tipo di funzione che spetta ai princìpi epistemologici e metodologici entro l'organismo conoscitivo e testuale della «Scienza nuova».

Ma altri insiemi di metafore possono essere richiamati – e taluni lo saranno anche più avanti – a proposito di un tipo di linguaggio metaforologico «intenzionale» o «intenzionabile»[3]: da famiglie di metafore «spaziali» («geometriche», «urbane», etc.), spesso collocabili a loro volta – come alcune anche di quelle precedenti – anche in una metaforica «dell'alto e del basso», ad estesi ed essenziali campi metaforici di tenore «costruttivistico» (quali quello, cruciale in Vico, dell'«artefice», o quello «architettonico», o quello propriamente «meccanicistico», etc.). Un terreno, quest'ultimo del «costruttivismo», entro il quale chiaramente Vico ha operato con grande consapevolezza e innovatività di rifessione epistemica e metodica (ma non sempre con usi linguistici «deliberati»); un terreno che peraltro pone il problema della sua conciliabilità con un altro apparato concettuale e relativo immaginario linguistico, quello cioè della rappresentazione in chiave «naturalistica» di una serie di fenomeni, processi di carattere storico (e a questo proposito, come si potrà solo accennare, può rispondere non soltanto a esterne funzioni tassonomiche la già richiamata distinzione dei più svariati campi metaforici in due grandi classi relative all'immaginazione simbolica e metaforica rispettivamente del «naturale» e dell'«artificiale»).

Una ben diversa modalità di funzione di «modelli» metaforici è invece quella connessa all'eventuale segreto operare nell'intimo pensiero di Vico, di inconsapevoli «paradigmi» metaforici, tanto più essenziali alla sua comprensione proprio in quanto assunti senza una modalità riflessiva, e, direi, senza la possibilità di una tale modalità: e pertanto tali – per usare una metafora «abitativa» assai consueta al discorso conoscitivo – da provvederci di una «chiave» preziosa per l'accesso a celati «luoghi» genetici del suo meditare.

[3] In questa prospettiva nell'ambito degli impieghi di metafore comunque «intenzionabili» vanno assunti anche quelli meccanici, «inerziali», di metafore abituali, «opache» o «assopite», o «appassite», quando non «morte» in consunti muti stereotipi: tuttavia di principio riconoscibili nel loro senso originario e ad esso richiamabili (riconducibili a «trasparenza», «ridestabili», «rinverdibili», riportabili a nuova «vita»), a maggior ragione da un esperto maestro di figure retoriche come Vico.

Tra questi «paradigmi» porrei l'assunzione di ciò che Blumenberg (non senza un cenno a Vico) ha definito la «metafora assoluta» della «possente verità», la quale alimenta la centrale visione vichiana della «vis veri» che sorregge il cammino dell'umanità lungo il corso storico; e, in connessione con tale «paradigma», porrei anche, almeno in considerevole misura, lo stesso «modello» naturalistico, «biologico», di lettura e interpretazione delle storiche vicende umane (modello anch'esso configurabile probabilmente – per chi accettasse di muoversi entro i termini della concettualizzazione blumenberghiana – nei termini di una «metafora assoluta»): modello per il resto, certo, oggetto di una consistente tematizzazione da parte dell'autore della *Scienza nuova* in relazione già alla stessa centrale nozione di «storia ideale eterna». Ma non trascurerei – per accennare ancora ad un altro esempio – anche valenze, connotazioni, dell'essenziale campo della «metaforica fotica» a Vico per qualche aspetto recondite.

Sinteticamente, la prima area di indagine ci mette a contatto: in primo luogo con il più noto Vico studioso della costitutiva «metaforicità» originaria del lingaggio, mai del tutto poi in questo cancellata, ma se mai dispersa, o ridotta a forme inerziali (secondo la splendida immagine vichiana delle acque di un largo e rapido fiume a lungo inoltrantisi nel mare); in secondo luogo con il Vico – alquanto meno noto, e anche meno studiato – teorico dell'eminente forza di pressione delle necessità «civili» sull'innescamento o sull'alimentazione del meccanismo di produzione dei primi nuclei di metafore (quindi con aperture assai interessanti verso un'eziologia dei tropi non meramente di tipo psicologico) ; in terzo luogo, con l'«analista» di quei nuclei metaforici che diverranno poi i quattro «elementi» del reale nella tradizione filosofica e soprattutto in quella medica «ippocratica» (con Polibo in particolare, come si sa), dando luogo a una delle famiglie di metafore più adoperate entro la fondamentale assunzione del paradigma del carattere «organico» della comunità politica.

La seconda area di indagine ci mette invece a contatto, un contatto progressivamente più difficile: in primo luogo con il Vico che assume o rimodula – talora in forme assai innovative o di grandissima efficacia espressiva – metafore riconducibili a modelli metaforici il cui senso era in ultimo a lui almeno parzialmente disponibile; in secondo luogo con il Vico che assume invece elementi metaforici riconducibili a paradigmi veicolanti significati il cui senso più profondo dobbiamo ritenere non tematizzato, o non tematizzabile, o non tematizzabile che in misura ridotta, da parte sua. Mentre il primo approccio investe, insomma, il Vico che riflette sulle «profondità» del linguaggio metaforico, il secon-

do investe il Vico che impiega «profondamente» tale linguaggio, ma più volte anche testimoniandone «profondità» a lui necessariamente oscure, insondabili sulla base anche dei «profondi» strumenti categoriali da lui elaborati (e qui siamo su un terreno assai fertile, ma ancora assai poco dissodato, nonostante le suggestioni e i suggerimenti che sono venuti da teorici e analisti dei fenomeni «metaforologici», come innanzitutto un Blumenberg, ma anche da più di un acuto critico dei fenomeni «letterari», come, per fare un nome, un Abrams).

2. Sulla prima area di indagine basterà qui accennare soltanto a qualcosa per quanto attiene al secondo e soprattutto al terzo dei luoghi indicati come possibile oggetto di analisi ai fini del discorso qui condotto.

Sul primo, più generale punto, sarà sufficiente in questa sede ricordare come soprattutto a partire dalla *Scienza nuova prima* – ma non senza antecedenti assai significativi nel *Diritto Universale* – Vico pervenga chiaramente a individuare il carattere fondamentale della logica a cui risponde la produzione del 'pensiero mitopoietico', o, in altre parole, del 'linguaggio metaforico', e quindi anche la costituzione di una prima trama di nuclei di rappresentazione metaforizzante del reale, nella strutturale attitudine umana – naturalmente fortissima nella corpulentissima umanità originaria – a concepire l'ignoto «per somiglianze di cose conosciute». Onde un processo di generale 'animazione' e 'divinificazione' del reale, con l'attribuzione alle «cose insensate e brutte» (cioè «brute») di «moto, senso e ragione»[4]: un processo che spiega anche – si può

[4] *Princìpi di una scienza nuova* (edizione 1725), capov. 254 secondo la paragrafazione adottata nell'edizione curata da F. NICOLINI. Gli scritti vichiani saranno qui citati innanzitutto, per i testi già pubblicati, dall'edizione critica delle opere di Vico promossa dal Centro di studi vichiani. Per la più parte delle altre opere di Vico, e innanzitutto per le versioni del 1725 e del 1744 della *Scienza nuova* – salvo che in talune occasioni nelle quali parrà utile citare direttamente dalle loro recenti ristampe anastatiche – utilizzerò poi la fresca edizione delle *Opere* di Vico, in due tomi (d'ora in poi designata con la sigla O), curata da A. BATTISTINI, Milano 1990, la quale, oltre svariati rilevanti pregi, presenta l'indubbio vantaggio di potere essere diffusamente consultata, per quanto attiene alle dette stesure della *Scienza nuova*, tramite la numerazione per capoversi adottata da Nicolini per la sua edizione: ancora oggi utile, comunque assai diffuso, sistema di riferimento per gli studiosi, del quale mi avvarrò qui anche io per ragioni di brevità, individuando soltanto attraverso esso i luoghi citati di quelle versioni della *Scienza nuova*. Queste saranno designate attraverso le seguenti sigle: *SNP* per la *Scienza nuova prima*, *SNS* per la *Scienza nuova seconda* (1730), *SNT* per la *Scienza nuova terza* (si intende «giusta l'edizione del 1744») che sarà bene abituarsi a chiamare tale sulla base dello stato odierno della critica filologica. Per il *De antiquissima*, testo quest'ultimo che non appare nella citata edizione Battistini, e per il *Diritto universale*, utilizzerò infine le

allora sostenere in termini nostri – l'enorme estensione di una «metaforica organicistica» alle origini di ogni forma di comunicazione linguistica.

Ma a questo elementare ordine di considerazioni occorre affiancarne almeno un altro, che investe non poco anche l'arco tematico oggetto di questo colloquio.

Mi riferisco alle suggestioni che riguardo a talo arco tematico pone la sostanziale tripartizione che – in strutturale corrispondenza con le «età» per le quali passa l'umanità – Vico suggerisce, quando non enuncia, della fenomenologia dei processi di rappresentazione, comunicazione di tipo metaforico (e quindi anche della produzione di metafore attinenti alle esperienze fondamentali dell'aria, del fuoco, dell'acqua, della terra). Mi riferisco, più precisamente, all'individuazione da parte di Vico di tre processi, o livelli, di «metaforizzazione» dell'esperienza del reale.

Il primo è quello che originariamente si esprime nelle forme di una semiosi iconica, di una comunicazione sorretta dalla assoluta preminenza – che non sta assolutamente a significare una preminenza assiologica dal punto di vista conoscitivo – del linguaggio visivo e gestuale (meglio visivo-gestuale) su quello verbale, della 'scrittura' sulla 'parola': cioè di quegli «atti» e «segni corporei», o «cenni» e «corpi», che in concreto sono elementi iconici, geroglifici, o, ancor prima, gesti che indicano o raffigurano corpi, «co' quali si truovano aver parlato tutte le nazioni nella loro prima barbarie» (in qualche modo originari «parlari dipinti», per richiamare una vivida espressione vichiana con la quale Vico designa un tipo di «imprese»). Il secondo è quello che pertiene alla altrettanto spontanea, ma più ricca produzione del linguaggio più propriamente metaforizzante, del tempo degli «eroi», dove lo sforzo di immaginifica universalizzazione, concettualizzazione, tende a dislocarsi almeno in parte dal dato iconico a quello verbale. Il terzo e ultimo è naturalmente quello della creazione dotta, consapevole – salvo gli impieghi inerziali di elementi metaforici del discorso – di ingegnose, ma costitutivamente più deboli, metafore (o «imprese erudite») impiegate, nei «dilicati» tempi dell'umanità più avanzata, a fini retorici, edonistici, didascalici, etc.

benemerite edizioni curate da P. Cristofolini: l'ed. delle *Opere filosofiche* (d'ora in poi designata con la sigla *OF*) e quelle delle *Opere giuridiche*, Firenze 1974 (d'ora in poi *OG*). Nella presente assai sintetica stesura di questo contributo mi limiterò – per rispettare evidenti ragioni di spazio, e d'altra parte non disperdere troppo l'esemplificazione – a rendere oggetto preminente delle mie analisi solo alcuni testi e luoghi esemplificativi di taluni momenti della meditazione vichiana. Una versione ben più ampia di questo lavoro prevede invece un'indagine sistematica – peraltro già largamente approntata – estesa a tutto l'arco del pensiero vichiano attorno ai suoi profili metaforologici sopra richiamati.

Ora, dal momento che nel darsi sia della prima che della seconda «spezie» di «lingua» si produce una universale grammatica di idee espresse in termini iconici, gestuali, metaforici, dunque un «dizionario di voci mentali comune a tutte le nazioni», e la produzione di tali elementi linguistici rappresentativi del reale si innesca sulla base del reagire delle grossolane strutture della mente umana primitiva a strutturali condizioni di vita, «alle stesse umane necessità o utilità comuni a tutte» le nazioni – ad essenziali esperienze tra le quali si collocano primariamente appunto quelle del «cielo», dell'«acqua», del «fuoco», della «terra» – si configura anche un duplice interrogativo relativamente ai 'nuclei metaforici' ad esse attinenti: se essi presentino una dinamica già nei tempi arcaici della storia umana (in relazione al prevalere di una dimensione più o meno «muta», etc., del comunicare); soprattutto se essi si iscrivano entro un repertorio perenne, oltre che universale, di esperienze quasi archetipiche del reale. Interrogativi ai quali – tralasciando complesse analisi esegetiche dei testi vichiani – basterà qui rispondere soltanto escludendo che in questi si possa configurare una sorta di struttura «trascendentale» dell''immaginario umano' (nel quale compaiano «elementi», «archetipi», perenni, sia pure solamente di carattere «psicologico»), a meno che non lo si confini ai tempi «fanciulleschi» dell'ontogenesi e filogenesi umana: se non altro perché tale immaginario appunto muta, e si deperisce anche, proprio sulla base del mutare delle «necessità» alle quali le comunità umane debbono rispondere, o della dinamica storia delle facoltà conoscitive[5].

[5] A proposito di quanto appena detto dovrebbe essere inutile ricordare partitamente come la comunicazione linguistica – per il «maturo» Vico della *Scienza nuova* – solo allo stadio di sviluppo più avanzato dell'umanità sia affidata al «parlare» proprio del linguaggio verbale della «lingua umana per voci convenute», dal momento che la prima «spezie» di lingua «si truova essere stata una lingua muta per cenni o corpi», o «quasi tutta muta», e «la seconda si parlò per imprese eroiche, o sia per simiglianze, comparazioni, immagini, metafore e naturali descrizioni» (*SNT*, 32, 446). Come Vico tenne a sottolineare (*SNT*, 33), questa è una delle tre fondamentali «discoverte» sue già raggiunte dalla *Scienza nuova prima*: si veda già *SNP*, 251, e soprattutto 325, dove si chiarisce che l'originario linguaggio delle «imprese eroiche» consiste in «un parlare muto per atti o segni corporei», i quali istituiscono un diretto, naturale, rapporto, con il dato di esperienza significato. Per le parole citate nel testo, cfr. *SNT*, 225 e *SNP*, III, 326, a proposito del «parlare» attraverso i geroglifici e le imprese; e *SNP*, 387, a proposito delle «necessità» che concorrono a innescare e istituire un universale «dizionario di voci mentali». Non è possibile in questa sede affrontare un insieme di problemi esegetici che il tema continua a sollevare. Come il problema degli elementi di continuità e di discontinuità che segnano la trattazione del linguaggio delle «imprese eroiche» dalla prima redazione della *Scienza nuova* alle successive (per il suo carattere «muto» esso non si origina nella lingua tutta 'scritturale' delle più remote origini?). O come il problema – al quale può

Con il che siamo già introdotti al secondo punto, al tema cioè della presenza originaria di un nesso tra «politica» (in un senso assai ampio, si è visto) e «conoscenza» anche nella costituzione del primo, tutto imma-

essere utile rivolgersi anche 'guardando' a Derrida – dei rapporti di nascita e cammino 'gemellare' (le «lingue» e le «lettere... nacquero esse gemelle e caminarono del pari»: *SNT*, 33), ma pure di inversa proporzionalità, tra scrittura e lingua, tra dimensione di priorità della visualità e gestualità della «muta» scrittura e dimensione di priorità della oralità della parola «articolata». Un problema – quest'ultimo – la cui analisi permetterebbe probabilmente di assegnare a Vico un posto cruciale in una storia del rapporto tra «vista» e «pensiero» nella storia del pensiero occidentale: il posto di chi testimonia per eccellenza, ma allo stesso tempo in sostanza consuma, consegnandola eminentemente a una remota funzione diacronica, l'eredità «barocca» della stessa preminenza della vista, dell'immagine, sulla parola (il che non significa che Vico poi non cerchi di ravvivare quanto più possibile quel nesso e quell'eredità). Nemmeno è il caso di richiamare qui neppure i contributi più aggiornati e significativi di cui si dispone sull'arco problematico al quale si è fatto cenno: da quelli di Battistini a quelli di Trabant, etc. Vale la pena solamente, ai fini del nostro discorso, di rilevare infine come – una volta che si sia assunta la riconoscibile preminenza in Vico della dimensione 'visuale' della gestualità o scrittura rispetto a quella stessa del «parlare cantando» – la prima espressione di una qualche forma di 'metaforizzazione' del reale, e dei suoi «elementi», «nel tempo delle famiglie» (*SNT*, 32) (il linguaggio metaforico per eccellenza – o, se si vuole, in senso più stretto – dandosi invece nella lingua dell'età eroica) tenda a manifestarsi piuttosto nella dimensione 'visuale-figurativa', corpulentemente 'terrestre' nel produrre immagini, elementi iconici nei quali sono contratte le 'narrazioni' del primitivo pensiero mitopoietico. Ancora più strettamente in relazione all'argomento dei «quattro elementi» del reale sul quale invita a soffermarsi il tema del colloquio, non è forse superflua un'ultima considerazione, già sopra affacciata, in ordine a una qualche possibile tentazione, o domanda, circa l'ascrivibilità di Vico tra gli 'antecedenti' di una concezione di una qualche strutturale «semantica dell'immaginario», «fantastica trascendentale» (entro cui vadano colte le perenni matrici anche delle metafore relative agli elementi del reale). Si è cominciato sopra ad accennare, e subito si tornerà, allo strettissimo rapporto di produzione causale istituito da Vico tra elementari «necessità» di ordine 'economico-sociale' e 'risposte' conoscitive umane destinate ad essere formulate in una complessa fenomenologia del 'metaforico'. Ebbene, proprio tale rapporto – di ordine eminentemente 'sociologico', o al più 'socio-psicologico' – conferma, a mio avviso, che il ruolo cruciale che spetta a Vico in una storia della riflessione sull'«immaginazione» o «fantasia», e sul linguaggio metaforico attraverso il quale essa opera, va collocato in un peculiare «capitolo» di quella storia nel quale la straordinaria innovatività e fecondità della sua posizione non vada sottratta comunque alla stagione dell'età preillumistica e illuministica. In questa il posto di Vico è quello che spetta al critico dell'intellettualismo razionalistico, ma non certo dell'«anti-razionalista», al più, per certi aspetti, del «post-razionalista». Entro questa prospettiva Vico costruisce una forma di elementare «semantica dell'immaginario primitivo», o «fanciullesco» – innescata e causata appunto da strutturali «bisogne» comuni a tutte le nazioni delle origini – che si esprime nell'elaborazione di una serie di nuclei immaginifici, metaforici, del linguaggio arcaico, necessitati a corrispondere costantemente a quelle «bisogne», ma anche alla necessaria traiettoria di queste, e quindi storicamente condizionati, dinamicamente destinati in certi tempi ad una forma di

ginifico, orizzonte mentale dell'umanità originaria sottrattasi all'erramento ferino. Anche qui ci troviamo dinanzi a un problema interpretativo non del tutto semplice, che richiede almeno qualche brevissimo chiarimento.

Vico è – a mio giudizio – pensatore intrinsecamente, costitutivamente «politico» quanto pochi altri mai. Si può anzi sostenere, senza soverchie difficoltà, come la stessa sua più innovativa riflessione epistemologica sia sorta attorno al problema di fondo delle modalità del sapere atte ad assolvere alle sue costitutive e preminenti funzioni civili. E d'altra parte è il lento «ravvisamento» e affermarsi dell'idea, 'politica', dell'«ugualità dell'umana ragione» che segna e scandisce (come sua causa 'formale' e 'finale') il corso della storia umana[6].

Vico, inoltre, è sicuramente il primo pensatore che – sulla base del riconoscimento del carattere fondativo, 'strutturale', dei fenomeni 'sociali' e 'politici' rispetto a quelli 'ideali' – ha suggerito, impostato e perseguito il programma di delineare una «storia civile delle scienze, delle discipline e dell'arti», nate all'occasione delle communi necessità e utilità de' popoli», cioè una storia del nesso 'politica'-'conoscenza'. Caposaldo di questa storia è, ad esempio, il nesso strettissimo istituito tra libertà politica e nascita e sviluppo della filosofia nella «piazza d'Atene»: secondo un celebre luogo della *Scienza nuova terza* assai importante (sul quale bisognerà portare altrove distesamente il discorso) perché vi si produce ad un tempo un rovesciamento di significato e un'inversione «demetaforizzante» di impiego di un luogo idoneo per eccellenza ad essere caricato di connotazioni «metaforiche» negative nel campo tanto del linguaggio politico che, anche, di quello epistemologico. È pertanto assai chiaro, e

progressivo restringimento, impoverimento, delle loro funzioni. Dovrebbe essere inutile sottolineare l'enorme differenza che intercorre tra una simile concezione dell'immaginazione e delle origini del materiale metaforico – sostanzialmente «genetica» e «socioantropologica», «sociopsicologica» – da ben più tarde concezioni (che hanno comunque dietro di sè la nozione dell'«inconscio») centrate sull'autoproduzione di facoltà o dimensioni conoscitive immaginifiche: penso, ad esempio, alla nota riflessione di un Bachelard appunto sui quattro canonici elementi (fuoco, aria, acqua, terra) nei quali prendono corpo (non senza forti, e denunziate, tracce di «materialismo») le figure dell'immaginazione, cioè dello strato più basso della «rêverie»; o a tentativi di teorizzare una pronunciatamente soggettivistica «fantastica trascendentale» (mi riferisco soprattutto al lavoro di G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris 1963, trad. it. *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari 1972); anche a determinate tendenze a istituire cataloghi di metafore archetipiche in certi rappresentanti della contemporanea «critica simbolica».

[6] *SNP*, 242.

ben noto, come, nella vichiana «storia civile» dei saperi, sia nei tempi «umani» dell'eguaglianza civile che ad un tempo venga fuori la filosofia: per cui «dalle riflessioni politiche sulle leggi de' tempi umani cominciò a sbucciare la metafisica», e in genere ogni sapere astrattamente concettualizzante, alle origini nato nelle necessarie forme immaginifiche della «metafora». Si tratta del processo – nel quale la 'società', nel rapporto strettissimo di compenetrazioni e rinvii che intrattiene con il potere, finisce sempre con l'assumere la funzione del momento di innovazione (sia esso in ultimo di «fondazione» o di «occasione») – per il quale «le cose divine della vana scienza della divinazione... terminarono nelle cognizioni eterne della mente e del vero in metafisica», così come «le favole delle divinità corpolente... terminarono in cognizioni astratte in matematica», e «la contemplazione del cielo... terminò nella contemplazione della universale natura», e così via[7].

Ora il punto che qui interessa è di vedere quanto e come nella stessa prima elaborazione del pensiero mitopoietico, e quindi nei primi nuclei di linguaggio metaforico, si senta il peso del fattore «politico», «civile», dell'organizzazione delle prime comunità umane.

Potrebbe sembrare, infatti, che della produzione delle prime figure metaforiche si possa dare piuttosto una spiegazione semplicemente in termini generalmente antropologici o psicologici: nel senso, ad esempio, che esse si istituiscano soltanto come un «riflesso soggettivo» dinanzi all'esperienza passiva delle «forze naturali», semplicemente come delle «reazioni fantastiche e affettive che il vivere nella natura suscitava nella coscienza dell'uomo primitivo»[8].

A questo tipo di spiegazione in verità risponde invece soltanto, a veder bene, la formulazione del primo «pensiero», ossia della prima «metafora» – anzi della prima manifestazione della prima metafora – dell'uomo «ferino», il quale, perciò, arrestandosi nel suo «erramento» (che è insieme un «errare» dal sapere, dalla verità, secondo il reimpiego di un antico *topos*), comincia a divenire veramente «uomo»: cioè il pensiero, l'immagine, del «cielo» – percorso dall'elemento igneo del «fulmine» – come di «un vasto corpo animato, che, urlando, brontolando, fremendo, parlasse e volesse dir qualche cosa»: il pensiero, l'immagine, di

[7] Per i luoghi citati cfr. *SNP*, 243, 245 e *SNT*, 1043.

[8] Le parole si leggono in pagine, peraltro ancora assai istruttive, di A. PAGLIARO, *Lingua e poesia secondo G.B. Vico*, nel volume dello stesso autore *Altri saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1971, pp. 406-407.

«Giove», «metafora» originaria inavvertita dai bestioni che attraverso di essa provvidenzialmente cominciano a divenire, ridivenire, uomini[9].

[9] *SNP*, 255. Abbiamo a che fare qui con ciò che può essere definito la «metafora originaria», la prima metafora prodotta, ma naturalmente non avvertita come tale, dai bestioni che attraverso di essa cominciarono il travagliatissimo percorso che doveva farli diventare, ri-diventare, uomini (prima esperienza poi espressa verbalmente mediante il ricorso all'onomatopea proprio delle leggi di lingue «tutte monosillabe e di aspra pronunzia», sì che «il padre e re degli dèi e degli uomini, per onomatopea del fragore del tuono» fu «a' latini detto 'Ious', come Zeus a' greci dal fischio del fulmine»: *SNP*, 368, 369): un procedimento, di significazione, di scambio, di natura metaforica, poi invece riconoscibile per chi, come Vico, sappia mettere ingegnosamente a frutto gli strumenti logico-conoscitivi disponibili nelle età illuminate degli uomini. Come si accennava nel testo, a questo punto pare rilevante per l'ipotesi critica qui sostenuta evidenziare come una genesi puramente «psicologica» sia configurabile solo a proposito del primo comparire della metafora originaria di Giove. Successivamente, infatti, questa, come tutti i nuclei «mitico-metaforici» – sviluppandosi e arricchendosi di una serie di elementi e di tratti che riproducono, nella logica paratattica e sedimentante del pensiero mitico, le narrazioni di tante esperienze delle prime elementari comunità umane – si carica subito di tenori «civili»: appena fermatisi i primi immani bestioni, essi rendono il cielo animato da Giove, Giove, il luogo, la terribile volontà, verso cui si protende la «religione degli auspìci», «la divinazione o sia scienza degli auspici di Giove», un insieme di «sacri riti» esperito nei «tempi superstiziosi» sotto forma di «ricercatissime cerimonie» (*SNT*, 387, 398; *SNP*, 197, 196). Da adesso in poi anche la prima metafora, «occasionata» dal fragore naturale del fulmine, diviene in effetti «civile». Per quanto non sia questo un tema che paia interessare precipuamente l'autore, trovo alcuni validi spunti nella stessa direzione critica in talune pagine del bel lavoro, non poco stimolante (anche se non sempre condivisibile), di G. CANTELLI, *Mente corpo e linguaggio. Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, Firenze 1986: «il mito di Giove non è dunque tanto una favola fisica, ma piuttosto una favola civile»; «così gli altri miti rappresentano le ulteriori idee sorte nella mente dei primi uomini e indicheranno le successive necessità sorte all'interno della natura umana nel suo sviluppo sociale e civile» (pp. 60 e 63). Rinviando ad altra sede una ricostruzione sistematica della genesi e dello sviluppo in Vico di tutta la problematica adesso affrontata, va però almeno segnalato che essa trova già negli scritti del *Diritto universale*, e in particolare nel *De constantia*, il decisivo momento di una sua forte definizione tematica e teorica. Lo stesso *De constantia* – va aggiunto – è stato finora per lo più troppo trascurato dalla critica vichiana anche per l'attenzione prestata piuttosto alla più scontata cornice teorico-sistematica del discorso, che non alla sorprendente novità dei materiali, e delle soluzioni interpretative, immessi entro quella, pur se molto spesso destinati a non essere valorizzati per una loro collocazione ancora 'periferica' nella struttura complessiva del discorso. Per quanto riguarda le tematiche qui considerate basta richiamare l'attenzione sull'enorme produttività dell'applicazione sistematica al «tempo oscuro» dell'umanità della convinzione che «omnes ferme characteres poetici ex metaphora orti sunt» (al che segue la più consueta considerazione che «metaphora vi similitudinis transfert imagines»): *Sinopsi* e *Dissertationes*, XII, in *OG*, pp. 9 e 914. Per seguire poi la costituzione e traiettoria dei caratteri definitori e contenutistici della «prima metafora» nella meditazione vichiana, di grande rilievo si rivela nel *Diritto universale* il configurarsi della teoria della produzione della «prima gentium metaphora»

Ma fin qui non c'è ancora nessuna forma di aggregazione umana, «politica». I grandi bestioni errano solitari nella «gran selva» della terra e possono essere scossi – all'«occasione» del fulmine, che è oggettivamente solo evento naturale, e perciò evidentemente non appartiene alla serie delle «necessità e utilità» che invece graveranno sulle prime aggregazioni comunitarie umane – solo dall'interiore sobbalzare di qualcosa di «luminoso» (la «vis veri»...) regredito fino a quasi essere spento nelle profondità di una immane corpulenza. Soltanto allora una spiegazione di tipo «psicologico» può essere assunta per spiegare il primo sobbalzo dell'umano, ed essa è reperita nell'antica tradizione del «metus dei», pienamente poi ripresa e riformulata soprattutto nella riflessione eterodossa moderna e segnatamente libertina.

Le successive principali figure metaforiche prodotte dall'umanità primigenia rappresentano invece soprattutto «bisogne», «utilità», «communi» agli individui formanti le prime comunità «familiari» stabilitesi, cioè divenute stabili, e dedite all'agricoltura. Dalla pressione di queste «bisogne» – tra le quali prioritarie l'acqua e il fuoco – nascono, e per lungo tempo si accrescono, gli altri primi nuclei metaforici, i quali ricomprendono anzitutto – come sopra si accennava – quelli che diverrano i «princìpi» o «elementi» del reale nella successiva riflessione filosofica.

Sopra questi elementi – come è ben noto – si colloca, nella cosmofisica classica, l'elemento immutabile dell'«etere». E fu questo con la «contemplazione» del «cielo» – si è appena visto – ad essere rappresentato nella figura di Giove, «fantasticato padre e re di tutti i dèi», secondo il processo produttivo del mito, della «favola», per la quale questa ha i caratteri dell'«impossibile credibile», per cui si «dà mente al corpo», eppure ciò è strutturalmente «credibile» nella logica del pensiero mitopoietico; il che non capirono i filosofi che, come Platone, ritennero

sulla base del costituendo principio dell'«homo universi regula», per cui il cielo «a motu syderum» apparve come un «ingens animal» e «a fulmine» come una «mens longe humana praestantior» (*Notae in librum alterum*, 18; *OG*, 763-765): metafora, quest'ultima, poi destinata a diventare in assoluto la prima. Il tema della «prima scena» dell'uomo – per Vico di necessità, si è visto, costituita e contratta nei termini linguistici della prima metafora – è stato investito da più voci della recente letteratura critica vichiana: fino a quella, recentissima, di Danesi, il quale ha provato a fondare su basi teoriche vichiane la ricostruzione dell'originario «scenario glottologico» messa daccapto a tema, dagli anni '70, dagli studi di glottogenetica (M. DANESI, *Vico, Metaphor, and the Origin of Language*, Bloomington-Indianapolis 1993). Ma su ciò (e anche sulla conseguenza di spostare più in avanti, parrebbe, l'operare proprio della metafora nei primi scenari dell'uomo) non è possibile – come annunciato sopra – soffermarsi in questa sede.

che «i poeti teologi intesero per Giove una mente motrice dell'etere, che penetra, agita e muove tutto»[10].

Quindi, «nel numero delle cose che furono prima da avvertire in natura innanzi tutte», dopo «il cielo che fulminò», vi furono in primo luogo l'«acqua perenne», vale a dire l'«acqua profonda o sia la sorgiva delle fontane», e il «fuoco», e anche l'«aria» in quanto «regione degli auspici». Si tratta dei tre elementi rappresentati, traslati, rispettivamente nelle figure di Diana, Vulcano e Giunone[11].

L'acqua perenne fu la prima necessità ad un tempo 'economica' e 'sociale', si può dire in termini naturalmente non vichiani. «Perché la prima necessità umana ad uomini e donne in certe terre postati, che non più non divagavano, dovette essere l'acqua perenne vicina, che dovette essere loro mostrata dalle aquile che fanno i nidi a' fonti... Sicché Diana è 'l principio della religione delle fonti perenni... Onde l'acqua restò il primo degli elementi delle cose sacre o divine de' gentili e, 'n conseguenza,

[10] *SNP*, 410, 260; ma cfr. anche 299. Per il *Diritto universale* si veda il capitolo XXIII *(Pars posterior)* del *De constantia*, assai importante per il nostro discorso, che indaga «De diis maiorum gentium ex nostris principiis mithologia»: Giove vi compare precisamente come «mens aetheris sive coeli superioris», e quindi in genere «numen coeli» (*OG*, 619). «Impossibile credibile», «poeti teologi», sono espressioni che, insieme con numerose altre che risultano cruciali nella concettualizzazione vichiana, rivelano ciò che chiamerei la costitutiva «natura» o «struttura ossimorica» di questa. Una struttura ossimorica che accompagna, e può contribuire a svelare e comprendere appieno, l'audacia di un pensiero che pretende – fin dai suoi fondamentali e celebri criteri epistemologici ed ermeneutici (*verum-factum, verum-certum*), o dalle «figure» in cui «metaforicamente» li traspone (Platone-Tacito, etc.) – di mostrare connessi, congiunti, nella 'paradossale' concretezza della storia, termini, fenomeni, tradizionalmente opposti nella tradizione di pensiero occidentale, secondo la gerarchia oppositiva dell'«alto» e del «basso», del «positivo» e del«negativo». Si pensi ad espressioni – successivamente divenute troppo familiari per generare ancora lo «stupore» con cui «dovettero» essere accolte dai lettori del tempo di Vico – quali «sapienza volgare», «eroi contadini», o «eroi pii», «universale fantastico»; o anche connessioni quali «filosofia»-«piazza», etc.

[11] *SNP*, 369, 412. Come è noto, Giunone e Diana divengono allo stesso tempo caratteri poetici rispettivamente della solennità e castità dei matrimoni nello stato delle famiglie. Sull'ordine della «generazione degli dèi» nella «teogonia naturale» dei Greci quale viene presentata nella *Scienza nuova* del 1744 cfr. *SNT*, 317. A proposito di tale «generazione», mi pare in verità alquanto forzata, e nello stesso tempo riduttiva nella prospettiva critica qui assunta, l'affermazione – che si legge in un testo peraltro ricco di non poche suggestioni – secondo la quale «almeno le prime sei divinità hanno le loro radici nell'età degli dei, essendo un puro riverbero dell'onnipresente Giove»: cfr. M. PAPINI, *Arbor humanae linguae. L'etimologico di G.B. Vico come chiave ermeneutica della storia del mondo*, Bologna 1984, p. 308.

un de' primi princìpi di tutte le cose umane», e perciò fu posto da Talete come «un assai grossolano principio in natura»[12].

Il fuoco fu necessario invece a «ridurre a coltura» la «terra», elemento e funzione rappresentati da Vulcano come «divinità» e da Ercole come «eroe» (appunto del «fuoco dato alle selve»). Infatti «Vulcano è il principio del fuoco, necessarissimo agli usi umani: sicché dovette essere il quinto dio delle genti maggiori perché è una necessità umana... Però egli è 'l fuoco di tanta utilità nella vita che, oltre l'acqua, è l'altro elemento delle cose sacre e quindi di tutte le altre civili profane...». «Mentre la «terra» fu rappresentata come la «serpe», per la sua «spoglia cangiante» di colori, così come la «gran selva della terra» dall'«idra» che, «recisa, ripullula via via più capi», e così via[13].

Ma il punto fondamentale per il nostro discorso è che – lo afferma chiaramente Vico – «furono l'acqua e 'l fuoco elementi del mondo civile. Onde i fisici» – vale a dire i filosofi della natura presocratici – «poi vi ficcarono essi la loro favola: che l'acqua e 'l fuoco fossero da' poeti teologi stati intesi gli elementi del mondo naturale». Nel mentre più propriamente allora «a' romani restarono l'acqua e il fuoco a significare la comunanza della città»[14].

Si tratta della teoria che Vico poi consolida – e sistema più compiutamente proprio in relazione alla dottrina dei quattro elementi del reale – nella sezione «Della fisica poetica» del libro II, «Della sapienza poetica»,

[12] *SNP*, 416-417, 240. Ma già nel *Diritto universale* l'originaria «religione dell'acqua» era stata descritta come il portato di una prima elementare necessità umana, onde si spiega «Dianam significare primas fontium religiones»: *Sinopsi*, *De constantia*, II (*Pars posterior*), XXIII; *OG*, pp. 10, 621.

[13] *SNP*, 344, 421-2, 285. Per il *Diritto universale* cfr. ancora *Sinopsi* e *De constantia*, II, XXIII: Vulcano «significat optimos qui invenere ignem», Giunone è invece «dea dell'aria», più precisamente «inferioris aeris numen, sive inferioris coeli»: *OG*, 13, 621. Sul «carattere» di Ercole, come dell'eroe che «igne, non ferro, hydram estinxit»; cfr. *Sinopsi* e *De constantia*, II, XXI, *OG*, 13, 575. Ma per la definizione sintetica di una prima sistematica storia delle modalità di rappresentazione metaforica sotto diverse «acceptiones» di divinità delle principali esperienze dell'umanità originaria, si veda *Dissertationes*, XIII: *OG*, pp. 905 ss. Inizialmente comparvero «Iupiter coelum, Diana aqua perennis, Dis seu Pluto inferior terra, Neptunus mare» (p. 905).

[14] *SNP*, 421, 420. Per avvertire la qualità maturata dalla meditazione vichiana sul tema basta riandare a una pagina del *De ratione* dove si riprendeva l'idea tradizionale che i primi «antiquissimi physici» fossero stati poeti, a proposito appunto di metafore aventi a che fare con fenomeni naturali: cfr. *OF*, p. 819. Per la diversità della prospettiva invece ormai maturata nel *Diritto universale* cfr. ad es. le *Notae* (108) al *De constantia*, *OG*, p. 807.

della *Scienza nuova seconda*, nei termini dello strutturarsi di una «teologia poetica» entro il quale la «teogonia poetica» corrisponde ad una eziologia dei tropi naturali. «Uscì il mondo de' poeti teologi da quattro elementi sagri: dall'aria, dove fulmina Giove, dall'acqua delle fonti perenni, di cui è nume Diana; dal fuoco, onde Vulcano accese le selve; e dalla terra colta, ch'è Cibele o Berecintia». «Così formossi il mondo de' poeti teologi di quattro elementi civili, che poi furono da' fisici appresi per naturali...: Cioè di Giove ovvero l'aria, di Vulcano o sia il fuoco, di Cibele ovvero la terra e di Diana infernale o sia l'acqua»[15].

La filosofia – che per Vico resta sempre una «sapienza» che sappia essere «prudenza» regolatrice dell'agire umano – per divenire avvertita di se stessa, delle sue origini e della sua destinazione civile, nel mentre deve riattraversare quell'incessante lavorio «metaforico» attraverso il quale l'umanità ha cominciato a istituire se stessa, deve anche riconoscere la genesi e i significati «civili» di quel lavorio, di cui resta una qualche traccia in tante testimonianze della storia.

3. Nell'esteso arco della sua produzione Vico attinge con peculiare frequenza e intensità a un vasto repertorio, più o meno consueto, di luoghi del discorso di tenore metaforico e di similitudini. Come ripromesso, ora se ne richiamerà una assai ridotta esemplificazione, attinente a talune configurazioni della sua riflessione di interesse epistemico secondo determinate modalità linguistiche di precipuo tenore «metaforico». Come già detto, si rinvia invece ad altra sede una sistematica ricognizione tassonomica e una puntuale analisi dei tipi di metafore adottati da Vico nell'ambito della sua meditazione tanto sulle forme conoscitive umane che su quelle politiche. Rispondendo d'altra parte all'invito che viene dal tema di questo colloquio, si comincerà almeno con il soffermarsi brevemente sui campi metaforici in qualche modo legati ai quattro «princìpi» della natura divenuti canonici nella cosmofisica greca e poi occidentale, e poi a lungo persistiti inerzialmente nel linguaggio anche colto: pure dopo la crisi e il tramonto irrimediabile, con l'affermazione della scienza moderna, del coeso lessico concettuale del quale erano originariamente e significativamente parte essenziale.

A questo proposito, in verità, sarebbe opportuno un lungo e non facile discorso di chiarificazione critica attorno alla questione dell'incidenza precipua da parte della tradizione del sistema dottrinale dei quattro

[15] *SNT*, 690, 724, da cui cito per comodità del lettore (ma che riprende *SNS* senza sostanziali modifiche).

princìpi fondamentali del mondo subceleste sulla sterminata quantità di luoghi metaforici nella cultura occidentale attinenti in genere a tali «elementi»; questione, in altri termini, di quanta parte delle valenze concettuali ed espressive del materiale metaforico presente nel linguaggio filosofico pertinente a quegli elementi sia essa stessa di origine «filosofica»; e quindi, in ultimo, questione del se e quanto metafore che si configurano a prima vista come attinte all'esperienza della natura non risultino in effetti «metafore apparentemente naturali», per riprendere parole di uno studioso che ha scritto pagine assai fini a proposito di un tema analogo. Questione complessa, dunque, che rinvia in ultimo – come è chiaro – anche al problema dei rapporti tra «simbolica» e «metaforica», e che di necessità pertanto sarà bene qui raccogliere in poche battute.

Basterà infatti osservare che, certo, è evidentemente enorme l'insieme di luoghi «retorici», oltre che «concettuali», che ha accompagnato per buona parte della storia della cultura occidentale rappresentazioni dei sistemi delle facoltà conoscitive umane, e delle loro operazioni, etc., riconducibili all'apparato dottrinario «filosofico», o «filosofico-medico», del complesso gerarchico dei quattro elementi del mondo sublunare (e, connesso con esso, della «quintessenza» dell'«etere»), e delle relative corrispondenze di «qualità», «astri», «segni zodiacali», «stagioni», «età della vita», «umori», etc. E tuttavia appare indubbio che solo una minima, o ridotta, parte di gruppi, famiglie, di metafore aventi a che fare con quegli elementi è ascrivibile propriamente a una influenza di quella costruzione concettuale che appaia dimostrabile, e non invece troppo vaga, indeterminata. Per il resto tali gruppi sono da riportare a impieghi – spesso tra di loro totalmente irrelati quando non antinomici – che attingono: o a diverse, distinte, e magari più ampie, tradizioni filosofiche; o alla tanto estesa pluralità, e anche strutturale ambivalenza, di «significati secondi» che, nella dinamicità degli scenari storici e concettuali della cultura occidentale, hanno potuto essere suggeriti dall'insieme delle esperienze, e valenze simboliche, dell'«aria», del «fuoco», dell'«acqua», della «terra»[16].

[16] Naturalmente mi guardo bene dall'inoltrarmi qui anche nella sola preliminare ricognizione del plesso problematico – già sopra sfiorato e del quale sarà sufficiente mostrare qui soltanto la consapevolezza critica – relativo all'insieme di questioni attinenti alla natura (eventualmente strutturale, archetipica, etc.) di «modelli», «paradigmi», «nuclei» della materia simbolica diffusi o ricorrenti in varie culture, e quindi tali da essere considerati anche eventuali segrete matrici di particolari impieghi di campi o famiglie di metafore. Rispetto a simili ordini di questioni – poste all'intersezione degli interessi

Sarà sufficiente in proposito richiamare l'esempio di due estesi campi di metaforica epistemica diffusissimi nella storia della riflessione filosofica (e in particolare in quella di ispirazione neoplatonica): la «metaforica fotica» della luce e quella «acquea» della fonte e della corrente del corso da essa sgorgante. Ebbene, si può sostenere che la pregnanza degli impieghi delle note contenute nell'alone semantico della «luce» – intese a designare la qualità, il valore, di determinate capacità o esperienze conoscitive – è difficile che non risenta dell'insieme delle tradizioni che si possono ricondurre a una «metafisica della luce» che percorre con forme peculiari la cultura occidentale, e anche, specificamente, del «senso comune» originato o riaffermato da una consolidata sistemazione teorica circa la preminenza, altezza, qualitativa e quindi spaziale, degli «elementi» con cui la luce ha che fare: il fuoco, l'aria, la stessa natura «eterea» del mondo astrale. Nel caso invece dell'adozione della metaforica della fonte e del corso d'acqua pare chiaro che il riferimento alle qualità di quell'elemento, quali sono definite nella cosmofisica tradizionale, gioca un ruolo solo al più secondario (un ruolo secondario giocando anche le valenze simboliche della vita, della purificazione, della rigenerazione, etc.), per il resto risultando piuttosto rilevante il ricorso a una serie di note strutturali comuni anche ai principali usi della «metaforica della luce»: la «fonte» (del flusso di luce o della corrente d'acqua) come principio primo; la continuità del flusso e della corrente; il progressivo scemare di forza e di intensità rispetto alla «fonte»; etc.

degli studiosi degli elementi o delle strutture dei linguaggi di ordine «simbolico» o «immaginativo» o «metaforico», ma anche degli stessi storici delle idee, dei concetti, etc., e degli studiosi di psicanalisi, antropologia culturale, psicoantropologia, etc. – pare infatti innanzitutto fondamentale la consapevolezza problematica illustrata dalle parole, già sopra richiamate, di un esperto studioso a proposito della presenza di metafore relative allo «spirito» (un elemento dalla luminosa natura «eterea» e/o «aerea», ma anche «ignea», che peraltro appare anche in taluni nodali luoghi della «metaforica epistemica» vichiana già oggetto dell'attenzione di alcuni studiosi). Dinanzi a «metafore apparentemente naturali» – quale «imprimersi nello spirito», etc. – ... ci si può chiedere se l'incontro sia fortuito o se il linguaggio corrente non sia in realtà un residuo della teoria fisiologica volgarizzata (o inversamente se la teoria non sia un ricalco razionalizzato di una metafora «naturale»)»: R. KLEIN, *Spirito peregrino*, nel bel volume dello stesso autore *La forma e l'intelligibile. Studi sul Rinascimento e l'arte moderna*, Torino 1975, p. 32. Già una simile posizione critica segnala la validità di un'avveduta apertura problematica, tanto più opportuna in impostazioni di tipo «culturalista», «storicista», le quali non possono non essere avvertite del carattere ancora tendenzialmente riduttivistico di prospettive di spiegazione in chiave preminentemente «sociologica», «oggettivistica», delle strutture dell'«immaginazione», e dei linguaggi. Problema ulteriore e se anche il pensiero vichiano possa essere iscritto in una certa misura in tali prospettive, almeno per quanto attiene al tema delle origini del materiale metaforico.

Alla luce di quanto detto sarà possibile affrontare – di sfuggita in questa sede – meno equivocamente anche taluni impieghi vichiani pertinenti a insiemi, gruppi, di metafore definibili in termini di «metaforica fotica», «idrica», «fisiologica», etc., o più in genere a figure retoriche (similitudini, etc.) in una qualche relazione con quelle[17].

Un eccellente contributo di Andrea Battistini apparso circa un ventennio fa, ma ancora fondamentale per l'arco tematico ora considerato, si mostra di precipua utilità per il nostro discorso, fornendo tra l'altro un catalogo assai fitto e un'analisi efficace quanto acuta – a cui si può quindi felicemente rinviare – di tre campi metaforici crucialmente attinenti alla dottrina (alla quale peraltro l'autore non fa riferimento) dei quattro princìpi della realtà (e della quintessenza): la «metaforica fotica», quella «idrica» e quella «organicistica»[18].

Il concentrarsi dell'attenzione di Battistini su questi tre campi metaforici deriva da un assunto critico e da un altro metodico: da un lato dalla convinzione, certo non priva di solido fondamento, che nella produzione vichiana sia rilevabile «l'ossessiva ricorrenza degli stessi campi semantici»; dall'altro dall'assunzione (alla quale non è estranea l'indicazione di Derrida sopra riportata) di una «griglia tassonomica» poggiata sulla distinzione tra metafore «naturali» e «artificiali». I risultati dell'analisi di quei campi mi pare rispondano poi al peculiare taglio dell'approccio critico di Battistini: il quale, restituendo con aggiornata e misurata consapevolezza critica un'essenziale «funzione conativa e gnoseologica» alla più parte del linguaggio figurato vichiano, certamente lo sottrae a superate prospettive di giudizio, intese a racchiuderlo entro i confini di un attardato umanesimo retorico compiaciuto di abbellire il

[17] È chiaro che la ricognizione e l'analisi dei profili «metaforici» del linguaggio di autori di scritti filosofici non può non essere proficuamente allargata allo studio delle similitudini in esso presenti, la figura propriamente della metafora essendo – secondo un consueto tratto definitorio ripreso anche da Vico – proprio il frutto di un'operazione di contrazione, trasformazione ellittica, della similitudine. È evidente d'altra parte che il carattere dichiarato della similitudine la rende, oltre che per lo più assai meno efficace, assai difficilmente suscettibile di fungere da spia di significati maggiormente reconditi rinvenibili anche nel linguaggio discorsivo dei «filosofi». Per l'indicazione da parte di Vico della maggiore efficacia e piacevolezza della concisa «metaphora» rispetto alla «similitudo», sulla base tuttavia di un'analoga operazione mentale, si veda il cit. testo delle *Institutiones oratoriae*, pp. 292-294, e, per una 'luminosa' rappresentazione (poi pervenuta fino a *SNT*, 404) della metafora quale «lumen et stella orationis, brevis et contracta in unam vocem similitudo», p. 314.

[18] Si veda A. BATTISTINI, *La funzione conativa delle immagini*, nel suo bel libro *La degnità della retorica. Studi su G.B. Vico*, Pisa 1975, pp. 173-241.

discorso con esteriori orpelli decorativi; e tuttavia è interessato a rintracciare e mettere in luce piuttosto le funzioni 'affettive' e 'pragmatiche', in sostanza 'intenzionali', di quel linguaggio, oltre che l'inventività e l'efficacia stilistica sue, che non le spie di più remote condizioni e contenuti di pensiero[19].

Il compito al quale cercherò assai sinteticamente di cominciare ad assolvere adesso attiene a tre profili di discorso, da tenere distinti, pur se da trattare spesso assieme: dei quali i primi due possono essere ricondotti ad un approccio complessivo analogo a quello di cui si è appena detto (anche se con diversità di prospettive critiche e, naturalmente, di competenze in materia di analisi formale degli elementi retorici del linguaggio); il terzo – assunto centralmente nella prospettiva della ricerca entro la quale si colloca questo saggio – invece investe appunto un tentativo di cogliere in luoghi traslati dei testi vichiani «traslazioni» di significati profondi del suo pensiero da lui non tematizzati e in una qualche misura non tematizzabili.

I primi due profili riguardano: in primo luogo l'individuazione di altri campi metaforici attinenti all'ambito epistemico rispetto a quelli di tenore «fotico», «idrico», «organicistico», campi sia interni che esterni alla classe delle metafore «naturali»; in secondo luogo la possibilità di ricondurre svariati impieghi di traslati e similitudini immediatamente attinenti a taluni campi metaforici fisici (della «luce», dell'«acqua») a campi «culturali» (quale quello della «navigazione» della conoscenza).

Per quanto concerne il primo punto, si può qui fare ancora riferimento a campi o gruppi di metafore attinenti sia alla classe delle esperienze degli elementi o fenomeni «naturali», sia a quella delle esperienze dei processi e fenomeni di tipo «artificiale» o «culturale».

Tra i primi basterà richiamare – accanto a quelli pertinenti alla «luce» (e al «fuoco») e all'«acqua» – campi o luoghi di tenore metaforico attinti all'esperienza degli elementi o fenomeni: «fisico-cosmologici» (l'«etere», il «cielo»); o gravitanti tra questi e quelli aventi relazione con la costituzione umana (lo «spirito»); o più propriamente «fisiologici» (il «sangue»); o testimoni di un'ambiguità non dissipata da traslazioni dal «fisiologico» al «fisico» (la «forza»); etc.

Tra i secondi sarà qui sufficiente rammentare metafore riguardanti: propriamente la dimensione costruttiva del soggetto della storia (sia questo rappresentato nella provvidenza, di essa «architetta», o nell'uomo, di

[19] Per le parole citate cfr. *ibidem*, pp. 180, 184-185.

essa «autore», «artefice», «fabbro», etc.); o l'esperienza e l'immaginario della «città» (metafore «urbane» come la «città» stessa, o la «rocca», etc.); o l'immaginario dell'itinerario, specie della navigazione, di ordine conoscitivo (secondo una delle due direttrici fondamentali degli usi della metaforica «nautica», l'altra pertinendo alla navigazione delle forme politiche); per non parlare di altri tradizionali campi metaforici da esplorare (quali quello «spaziale-geometrico», «armonico-musicale», «bellico», etc.).

In questa sede mi limiterò a fornire solamente qualche esempio di tali campi o famiglie di metafore all'interno della trattazione, sostanzialmente intrecciata, del secondo e del terzo punto della traccia di discorso sopra formulata, nell'intento di iniziare a suggerire alcune principali ipotesi di lavoro.

Più ridotta e prevedibile è quella che attiene a una cospicua e non poco significativa presenza di strategie metaforiche di ordine «costruttivistico», o comunque «non naturale», nel linguaggio vichiano, soprattutto per connotare la dimensione «attiva» del conoscere e dell'agire umano.

Ben più ampia portata e rilevanza ha invece l'ipotesi di lavoro generale, la quale rinvia ad altre maggiormente determinate, riguardanti la possibilità di cogliere – proprio attraverso profondi «luoghi» metaforici della scrittura vichiana pertinenti tanto all'esperienza della «natura» che dell'«umano» – tracce ermeneuticamente assai interessanti delle premesse e forme (più di una volta tanto meno trasparenti quanto appunto più profonde) di essenziali concezioni vichiane: come anzitutto un peculiare modo di intendere gli itinerari lungo la conquista del «vero» – nel corso storico come nella conoscenza umana, e anzitutto nella stessa ricerca vichiana – come il frutto di un'«attività» sempre drammatica, ma più o meno «naturalmente» spontanea o viceversa più «umanamente» consapevole; o come un determinato modo di intendere e praticare dal punto di vista metodico la sua *Scienza Nuova*[20].

A tal fine il disegno di questo contributo era di affrontare almeno tre nuclei metaforici propri della «metaforica epistemica» rinvenibile in

[20] Che è un modo, tra l'altro, pure di riesaminare ancora, per altra via, non il significato generale dell'assunto critico formulato felicemente da Piovani mediante la definizione della filosofia vichiana quale «filosofia senza natura» (significato generale a mio avviso difficilmente confutabile, per l'essere diventata quella indubbiamente una filosofia poco o punto interessata al mondo della natura): ma il problema di quanta «natura», quanto «naturalismo», eventualmente sia andato a inserirsi, o addirittura a costituirne essenziali fondamenta, nella concezione della storia del pensatore napoletano.

Vico: il primo dell'«itinerario della conoscenza», relativo alla tematica dei caratteri dell'avvicinamento conoscitivo alla conquista della verità; il secondo della «forza del vero», relativo alla tematica dei caratteri della presenza della verità nella storia; il terzo dello «spirito» o del «sangue» della *Scienza Nuova*, relativo ai caratteri di metodo assegnati dal pensatore napoletano al sapere della verità della storia, del «mondo civile», da lui elaborato. Per le più volte richiamate ragioni di brevità, mi limiterò invece ora a soffermarmi in particolare su alcuni ridotti esempi – i quali hanno tra l'altro il vantaggio di essere in qualche caso assai noti – del ricorso da parte di Vico alla collaudata famiglia delle metafore della «navigazione conoscitiva», o, più in generale, del «cammino della conoscenza». Attraverso essi sarà però possibile anche un primo rapidissimo sguardo all'impiego vichiano di altri campi o gruppi metaforici, quale anzitutto quello appena richiamato – e a mio avviso nodale nella meditazione vichiana – della «vis veri».

4. I diversi usi rinvenibili entro l'adozione da parte di Vico, ai fini della rappresentazione della vicenda conoscitiva, del campo della «metaforica nautica»[21] possono contribuire a testimoniare – oltre che dell'assunzio-

[21] «Metaforica nautica» da iscrivere nella classe dei campi metaforici aventi a che fare soprattutto con le regioni «artificiali» dell'immaginario, l'uomo costruendo e «governando» la nave della conoscenza o della comunità politica. Onde la sua diffusissima adozione nell'ambito della «metaforica epistemica» come di quella «politica», come sappiamo bene da pagine di autorevolissimi studiosi dei profili metaforici della cultura letteraria o filosofica o da costruzioni tipologiche approntate da studiosi dei campi metaforici. Penso innanzitutto, ad esempio, da un lato a pagine assai ricche – con aperture tuttavia teoricamente ancora piuttosto deboli verso una nuova «historische Metaphorik» – di E.R. CURTIUS (non tanto a quelle di *Das Schiff der Argonauten*, in *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern 1954, trad. it. *La nave degli Argonauti*, in *Studi di letteratura europea*, Bologna 1963, pp. 470-494, quanto a quelle di apertura del capitolo VII, «Metaforica», di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992), o naturalmente a pagine densissime – di ben altra forza teorica – di H. BLUMENBERG (*Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinmetapher*, Frankfurt a.M. 1979, trad. it. *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna 1985, ma soprattutto *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt a.M. 1987, trad. it. *L'ansia si specchia sul fondo*, Bologna 1989); dall'altro all'assegnazione di una sezione fondamentale alla metaforica nautica nella tipologia pentapartita elaborata da un accreditato studioso delle metafore politiche come D. PEIL (*Untersuchungen zur Staats- und Herrschaftsmetaphorik in literaturwissenschaftlichen Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1983) o alle efficaci pagine del capitolo dedicato a una ricognizione sintetica della metafora della «nave dello stato» nell'esperto lavoro di F. RIGOTTI, *Metafore della politica*, Bologna 1989.

ne entro il campo metaforico dell'«itinerario conoscitivo» di altri campi relativi ad elementi «naturali» (metaforica «fotica», «idrica», «astrale», etc.) – soprattutto, della radicalità e qualità dei mutamenti intervenuti nella concezione vichiana della verità e dei percorsi conoscitivi che conducono a questa. In proposito vanno innanzitutto richiamati alcuni passi delle *Orazioni inaugurali* e altri delle diverse versioni della *Scienza nuova*, in taluni casi giustamente ben più noti, e peraltro già oggetto di esami non poco penetranti.

Una tradizionale concezione gnoseologica ottimisticamente benefica, la quale assegna alla luminosa natura delle «celesti menti» umane la facoltà di raggiungere piuttosto facilmente l'ospitale porto di una sicura conoscenza, si esprime con il ricorso a convenzionali rappresentazioni della 'navigatio mentis' nelle *Orazioni inaugurali*[22].

Certo, il «mentalismo» del primo Vico – peraltro, sappiamo, «luogo» che la critica storiografica ha insegnato a considerare non poco complesso – impone con il suo dualismo di rammentare sempre come l'elemento «celeste» umano debba sapere trarsi fuori dall'impaccio del «fango della materia» terrestre nel quale è stato deiettato dopo il peccato originale, e come esso sia stato privato di una «vera conoscenza delle cose»[23]. E tuttavia non è difficile per i «sapientes prudentes» trarsi fuori dall'«angusto», «tenebroso», «duro», «carcere» corporeo nel quale sono rimasti imprigionati gli «stulti» ed ergersi sull'«alta rocca della mente» per dominarvi il mondo delle false opinioni e delle passioni: secondo gli stilemi di una «metaforica spaziale», e più propriamente «urbana», del-

[22] Per l'impiego vichiano nelle *Orazioni* della consueta locuzione «mentes coelestes» – le cui sedimentate connotazioni sono tuttavia da riportare più che a una generica «metaforica astrale» a una rappresentazione della mente secondo termini e immagini che risentono di una collaudata tradizione di intreccio tra «cosmofisica» e teoria della conoscenza nella cultura occidentale – si veda l'*Oratio* I, nell'edizione critica curata da G.G. VISCONTI, Bologna 1982, p. 88. D'ora in poi per brevità questa edizione sarà designata dalla sigla *OI*, seguita dall'indicazione delle rispettive orazioni, in numeri romani, e delle pagine citate, in numeri arabi. Laddove data la traduzione è mia.

[23] Si veda *OI*, VI, p. 202 – per la dura connotazione, per eccellenza «platonico-cristiana», della materia corporea nella quale è racchiusa, seppellita, la «mentis divina vis» (secondo il titolo della prima orazione) in termini di «lutum» – e III, p. 142. Per un esempio in Platone dell'immagine del «fango», il «barbarico fango», nel quale («ἐν βορβόρῳ βαρβαρικῷ») è «seppellito» «l'occhio della mente» («τὸ τῆσ ψυχῆς ὄμμα κατορωρυγμένον») cfr. *Resp.* 533 d 1-2. Vico non abbandonerà mai l'immagine del «seppellimento» della «mente», del «vero», nella corporeità, pur nella dinamica della sua rappresentazione del rapporto mente-corpo.

l'alto e del basso di matrice platonica e stoica, nella quale vengono ricompresi anche elementi di una canonica metaforica della luce[24].

[24] Cfr. *OI*, II, pp. 106, 116-120, per la rappresentazione della «mens» e del «corpus» nei termini di una metaforica oppositoria dell'«alto e del basso» affidata a immagini spaziali «urbane»: la «celsa mentis arx» opposta all'«arctus», «tenebrosicus», «durus», «carcer» corporeo. Come si diceva, i principali apporti di tale metaforica vanno reperiti nella tradizione neoplatonica (a cominciare da celeberrimi luoghi di Platone) e in quella stoica, specie romana (Marco Aurelio ad esempio). Per il disegno dei lineamenti generali e per alcune indagini analitiche relative al campo della metaforica urbana, nella prospettiva di una ricerca sui «luoghi della conoscenza e della saggezza» nella cultura europea, mi sia consentito di rinviare a diversi miei contributi di prossima pubblicazione, o già in via di stampa come *Tra «akropolis» e «agora»: i primi filosofi e la piazza*. Ritornando per un momento solo a Vico, basterà qui dire che in lui vanno individuate diverse linee di rappresentazione in termini di luoghi «urbani» della spazialità dell'«alto e del basso». La prima è quella appena testimoniata, di matrice platonica, della dura opposizione «mente»-«corpo» espressa soprattutto con una connessione di elementi metaforici fotici e spaziali (il carcere, la caverna, etc.). Ora, se la meditazione di Vico può, come credo, essere tutta ricostruita attraverso l'incessante travaglio del pensare, e poi conquistare innovativamente, le connessioni interne a coppie concettuali oppositorie (la prima delle quali, fondamentale, è quella tra la conoscenza del «divino» e quella dell'«umano» – ambiguamente data nella locuzione «divinarum humanarumque scientia» –, seguita quindi necessariamente da quella «mente»-«corpo»), si comprende come essa, lasciando costante l'idea della superiorità assiologica della mente, a maggior ragione già quando intraprenda il «cammino» di «scendere nelle menti balorde e scempie degli autori della gentilità» tenda a lasciar cadere o a fare scemare tradizionali rappresentazioni e connotazioni negative (in termini di «carcere», etc.) di una corporeità la quale sempre maggiormente si rivela comunque necessaria matrice del produttivo mondo delle «immagini» (per le parole citate cfr. l'*Aggiunta* del 1731 alla *Vita scritta da se medesimo*: *O*, I, p. 79). Un'altra linea è quella, alla quale pure si è appena fatto riferimento, dell'immagine della solitaria eminenza del «sapiente», «arroccato» in un esercizio appartato della sua «saggezza» (marcato soprattutto dalle tradizioni della rappresentazione del saggio di matrice «ellenistica»). Ebbene, fin da principio, e poi con sempre maggiore consapevolezza, Vico testimonia con fermezza di essere attestato su una posizione totalmente alternativa a tutte le versioni, antiche e moderne, di una simile concezione del sapere, emblematicamente raffigurata nella «morale di solitari» degli stoici e negli appartati «orticelli» nei quali gli epicurei si rifugiano lontano dalle attività e responsabilità pubbliche della città. Non a caso, allora, l'uso, piuttosto rado e inerziale, dell'immagine dell'alta «rocca» o sottolinea soltanto l'eminenza (non l'esercizio solitario) della mente, come nel passo appena considerato, o ricompare a segnalare risentitamente la dura costrizione alla solitudine intellettuale di un pensatore orgogliosamente consapevole di avere costituito una salda «scienza» dell'uomo diretta a evidenziarne e rafforzarne la costitutiva natura «socievole»: si veda l'amarissimo 'elogio' della costrizione alla «solitudine» – dinanzi al «diserto» intellettuale e umano delle reazioni della propria città alla pubblicazione della sua grande «opera d'Ingegno» – che conduce al maturarsi di un «certo spirito eroico» e al conseguente arroccarsi «sopra un'alta e adamantina Rocca» (lettera A Bernardo Maria Giacco del 1725, in G. Vico, *Epistole*, a cura di M. Sanna, Napoli 1992, pp. 113-114); immagine di «alta inespugnabil ròcca» che ricorre poi, con lo stesso senso, al termine della appena richiamata *Aggiunta* del 1731 (*O*, p. 79). V'è invece una terza linea,

A tal fine è necessario che, nell'affrontare il viaggio della conoscenza (e della virtù, «sempre attiva come il fuoco») verso «quel vero» per il quale pure «siamo nati», ci si liberi il più possibile dalla naturale tendenza a precipitarsi lungo «vie tortuose» invece di seguire quelle «diritte»: magari all'uopo sgombrando già nel porto quei turbini del discorso che non consentono di salpare bene le vele verso il mare aperto[25].

E anche laddove si tratta, per questo «primo Vico», di affrontare – con una consapevolezza epistemologica dei caratteri del conoscere «prudenziale» che non sempre interpreti, e traduttori, hanno adeguatamente colto – le costitutive difficoltà del sapere fronetico relativo all'incerto mondo dell'agire umano, il più idoneo ad essere rappresentato dall'immagine di un mare sempre insidioso e spesso tempestoso, ci si potrà rivolgere come i «nocchieri delle navi» alla visione dell'«Orsa minore» e degli altri «corpi celesti», cioè alla «scienza delle cose divine» (la «rerum divinarum scientia»), perché assolva la funzione di un insieme luminoso e sicuro di punti di riferimento per il «sapere prudente delle cose umane» (la «humanarum prudentia»), aiutando a tenere «sicure le rotte attraverso l'Oceano» e a raggiungere il porto prefissato,

del tutto peculiarmente vichiana, della connessione tra spazi urbani e forme, e storia, della conoscenza, la quale trova una formidabile espressione nell'individuazione della «piazza d'Atene» come il luogo di nascita, di fondazione – nei tempi ormai «illuminati», pienamente «civili», dell'umanità – della filosofia: con straordinaria «anticipazione» – non si può fare a meno di osservare – di tratti di recenti ricostruzioni del nesso *polis* (e più strettamente *agorà*) – nascita del pensiero filosofico. Con il che non soltanto si rovesciava una ancora assai corrente dottrina della originaria trasmissione sapienziale di un originario e arcano sapere «divino», ma si rovesciava un consolidato immaginario, per il quale la «piazza» era per eccellenza lo spazio delle mobili, tumultuose, opinioni e passioni degli uomini, con un'opera in questo caso piuttosto di preliminare «demetaforizzazione» (e quindi di eventuale «neo-metaforizzazione»), direi, di quello spazio. Ma alle spalle di tutto ciò v'era la costante piena assunzione dell'eredità della tradizione classico-umanistica della preminente destinazione pubblica del sapere, assunzione centrale nelle *Orazioni inaugurali* nelle quali si esprimeva anche con la rappresentazione che il sapere pubblico per eccellenza, la «iuris prudentia» (la quale si definiva essa stessa, secondo l'indicazione di Ulpianó, nei termini di un sapere di «divinarum humanarumque rerum», come già qui appare e sarà ribadito esplicitamente nel *De ratione*) «non domi nec in aliquo recessu» era esercitata dai romani, «sed 'transverso foro'» (con già segnalati echi ciceroniani e baconiani): cfr. *OI*, IV, p. 156. Nel *De ratione* la tematica in questione reinnesca anche, con alcuni precisi echi di questa pagina della *Oratio* IV, il ricorso ad una stanchissima, se non morta, «metafora nautica», la «jurisprudentia» presentandosi come «honestissimus vitae portus» (*De ratione*, in *O*, I, p. 160).

[25] Per tutta la similitudine – sorretta dalla fiducia che sia possibile, evitando di precipitarsi «per viarum anfractus», «in altum intendere vela» verso i sicuri lidi di quel «verum» per il quale «nati sumus» – si veda *OI*, II, pp. 168-170.

«con una navigazione senza inciampi», schivando «le sirti delle opinioni, i bassifondi dei dubbi, i ciechi scogli degli errori»[26].

Va osservato a questo punto che il carattere di difficile, rischiosa, padroneggiabilità dell'elemento acqueo marino viene assunto a rappresentare soltanto la mobile realtà dell'esperienza del mondo dell'agire «umano» oggetto delle funzioni, di tipo anche conoscitivo prospettico, del sapere fronetico, della «prudentia» dei «navium gubernatores». Per il resto la «rerum divinarum scientia», con la sua ferma e luminosa capacità di orientamento, viene raffigurata come disponibile di principio alla «humanarum rerum prudentia». Al di là delle ovvie semplificazioni indotte in passi come quelli citati dall'adozione di un convenzionalmente suasivo tratto oratorio, siamo evidentemente lontani dalla futura consapevolezza vichiana che prima di tutto la decisiva applicazione al mondo umano del fondamentale criterio epistemologico del «verum-factum» (espressione densa di esplicite connotazioni «costruttivistiche»), che diventerà così «cynosura» della conoscenza di quel mondo, debba essere il frutto di una tormentata navigazione attraverso le fitte tenebre che l'hanno finora circondato; e che ancora frutto di un asperrimo travaglio debba essere l'insieme di essenziali «discoverte» sul «tempo oscuro» dell'umanità delle origini che passa per il durissimo riattraversamento della sua spaventevole natura primitiva.

Se fosse qui possibile sarebbe interessante seguire anche attraverso spie linguistiche di tipo metaforico già solo l'evoluzione che subisce in Vico il cruciale plesso delle nozioni di «sapientia», «scientia» e «prudentia» dalle *Orazioni inaugurali* alle opere della maturità, lungo una traiettoria complessa per ricostruire la quale risulta appunto assai fecondo seguire

[26] Tutto il passo in *OI*, VI, p. 206: «Absolutam rerum divinarum scientiam humanarum prudentia seguitur; in quo doctrinarum ordine navium gubernatores imitari debemus, et quemadmodum ii coelestia observant, cynosuram aliaque astra quo certa per oceanum itinera teneant, et ad quos portus contendunt inoffenso cursu naves appellent, ita nos divina contemplemur, mentem humanam summumque Numen, earumque rerum scientia tamquam cynosura utamur quo per medias opinionum syrtes, dubiorum vada at caecos errorum scopulos humanae vitae cursum cautius tutiusque dirigamus». Privo di interesse per il nostro discorso – e rilevabile solo sul piano stilistico per un impiego di metafore nautiche di altrettanto consueta e consunta magniloquenza – è la raffigurazione, in una pagina già richiamata della seconda *Orazione*, della condizione di coloro che non hanno la «sapientia» come «gubernaculum vitae», e sono quindi destinati a essere sballottati dai «flutti delle opinioni» («opinionum fluctus»), ad affondare negli impetuosi «stretti di mare delle passioni» («studiorum euripi»), a sbattere negli «scogli degli errori» («errorum scopuli»): cfr. *OI*, II, p. 118. Un segmento di questo stanco repertorio metaforico appare poi anche nella *Vita*: cfr. *O*, I, p. 50.

le vicende della canonica e fortunatissima locuzione della «sapientia» quale «scientia rerum humanarum atque divinarum»[27]. Pare chiaro comunque che Vico aveva a che fare con una tradizione, riassunta in tale locuzione, che tendeva ad offuscare, svuotare di senso, quella aristotelica della scienza, per la quale questa in senso stretto è solo quella del necessario e universale riscontrabile in oggetti ontologicamente «divini». In tal senso nel «primo Vico» tendevano ad entrare in conflitto da un lato l'essenziale strenua difesa della tradizione classico-umanistica di una sapienza prioritariamente destinata a finalità pratiche, civili, e quindi difesa dalla divaricazione tra «scientia» e «prudentia», dall'altro la sempre più significativa consapevolezza, delineata già nelle *Orazioni*, del diverso statuto epistemico del sapere della «scientia» e della «prudentia»: contraddizione inizialmente «risolta» anche attraverso l'appello retorico alle possibilità della «scienza» di illuminare la navigazione umana nell'insidioso mare della vita pratica.

Pur senza inoltrarsi ora in un'indagine sul tema, si può già qui notare l'interesse a seguire anche attraverso il linguaggio delle analogie e delle metafore adottate da Vico il successivo rafforzarsi e affinarsi della sua consapevolezza della difficoltà dell'entusiasta impresa conoscitiva dei moderni di scoprire un «nuovo mondo delle scienze»: tanto più se accompagnata alla eventuale pretesa di muoversi facilmente entro la costitutiva «anfrattuosità» (riaffermata con puntuali immagini in più luoghi sia del *De ratione* che del *De antiquissima*) del mondo dell'agire umano, per il quale gli uomini devono incamminarsi e procedere consci che alla accidentata dimensione conoscitiva del «verosimile» può corrispondere soltanto uno strumento conoscitivo flessibile come il «regolo lesbio».

In tal senso risulta assai interessante, per cominciare, esaminare il *De ratione*. E già rileggere – per un primissimo esempio – lo stesso esordio del testo, il quale non a caso si apre con la testimonianza di un complesso atteggiamento verso il prometeismo conoscitivo dei moderni, con lo stesso ridimensionamento dei troppo «vasta desideria» che accompagnano la scoperta di un «novus scientiarum orbis» pure da parte di un «autore» di Vico come Bacone[28]. O comparare – per recare un esempio

[27] Locuzione di origine stoica (cfr. A. Ezio, *Placita*, proemio, 2), poi tipicamente ciceroniana, assunta nel *Corpus iuris civilis*, etc. Sul significato della costante traccia della sua presenza nell'opera di Vico rinvio ad un mio scritto di prossima pubblicazione.

[28] Cfr. *De ratione*, in *O*, I, p. 92. L'atteggiamento assunto in questo scritto da Vico nei confronti del «prometeismo» del sapere scientifico e tecnico moderno è effettivamente

ben più pregnante – i due passi dello stesso scritto nei quali l'«Ariadneus filus», il «filo di Arianna» del «metodo geometrico» e la «Lesbiorum flexilis regula», «il regolo di Lesbio», si affacciano a rappresentare gli strumenti gnoseologici messi in gioco rispettivamente sul mondo della natura dal troppo sicuro costruttivismo architettonico cartesiano e sulla vita pratica da un sapere viceversa conscio della propria preminenza, ma pure della estrema mobilità e difficile padroneggiabilità di quella sfera della vita[29].

complesso. Da una parte, egli non esita a rivendicare orgogliosamente ai «moderni», nel cui campo esplicitamente in tal senso si colloca, una serie di scoperte riguardanti soprattutto l'ambito delle «artes», della tecnica: e tra queste – tenendo presente l'immaginario del viaggio di scoperta – in particolare quelle che hanno consentito di rinvenire «ultra Oceanum alias... terras» e di percorrere addirittura «universum terrarum orbem» (*ibidem*, p. 100). Dall'altra, mette appunto in guardia contro l'illimitato desiderio che la «humana sapientia», divenuta «absolutissima» consegua risultati sconfinati («ingentia atque infinita»), in particolare nell'ambito dello «scientiarum orbis», che sembrano valicare i limiti di chi opera nel «nostro terrarum orbe» (*ibidem*, p. 92).

[29] Un'attenta analisi linguistica del brano del *De ratione* nel quale Vico è chiamato ad esprimere il suo pensiero sull'aspirazione dei seguaci della cartesiana «methodus geometrica» ad applicarla «nella fisica» come un «filo di Arianna», portando totalmente e felicemente a termine il «cammino prefissato» di conoscenza della «natura», testimonia degli elementi di complessità, ma probabilmente anche di qualche accento di difficoltà e irrisolutezza di questo momento della sua meditazione. Ecco il passo: «et, ne ab iis unquam in tenebricoso naturae itinere deserantur, methodum geometricam in physicam importarunt, qua veluti Ariadneo aliquo filo alligati, institutum peragunt iter, et caussas, quibus haec admirabilis mundi machiana a Deo Opt. Max. constructa est, non iam tentabundi physici, sed velut immensi alicuius operis architecti describunt»(*ibidem*, p. 98). Nel passo, che intreccia a quello del «cammino conoscitivo» svariati campi o famiglie di metafore («fotiche», «del labirinto», «meccanicistiche», «architettoniche»), si manifestano due rappresentazioni del mondo fisico, e della sua conoscenza, che appaiono in totale opposizione, l'una facendo riferimento ad un labirintico «tenebrosicum naturae iter», agli oscuri meandri di una natura da rendere oggetto di una rischiosa e comunque sempre approssimata esplorazione, l'altra a una complessa ma chiara «macchina del mondo», oggetto di un sapere «architettonico» in grado di portare a compimento il «cammino prefissato» della conoscenza. Ora, a guardar bene, a mettere in contatto logicamente e stilisticamente le due visioni della natura e del suo sapere, e a consentire di raffigurare il passaggio dall'una all'altra, è il nesso analogico tra il pieghevole e incerto «filo di Arianna» e il solido e lineare «metodo geometrico»: un nesso che nella sua costitutiva contraddittorietà sembra già suggerire una almeno problematica presa di distanza da quel disegno troppo fiducioso, probabilmente inane. Problematizzazione che poi riaffiora dall'indicazione della costruzione divina di quella «macchina del mondo», di quell'«immenso edificio» nei cui confronti i fisici moderni assurgono invece quasi a ruolo di «architetti» (secondo una metaforica che in Cartesio aveva raggiunto peculiari accenti di un estremo «costruttivismo» razionalistico in ben conosciuti luoghi della parte II del *Discours de la méthode*); e poco più avanti viene esplicitamente affermata con il dubbio che la natura corrisponda agli «edifici» («aedes amplissimas instruc-

D'altra parte pure nel *De antiquissima* – trattenendosi almeno un momento anche su questo scritto – può essere interessante seguire la persistenza

tissimasque») da loro disegnati (*ibidem*, p. 114). A conferma, d'altra parte, degli elementi di irrisoluzione, oltre che di complessità, di quella riflessione di Vico sull'argomento, va detto che essa – oltre che presentarlo in un contesto di accenti complessivamente non sfavorevoli alle «invenzioni» dei moderni – faceva allora non poco propria, e avrebbe continuato in misura considerevole a farla, la rappresentazione cartesiana del mondo fisico, e della natura corporea dell'uomo, in termini «meccanici». Sull'assunzione nel campo della medicina del modello della «machina» si veda già subito la pagina apena citata del *De ratione* (p. 98). Ma la presenza dell'immagine della «machina» fisico-corporea negli scritti di Vico andrebbe ulteriormente seguita. Per restare al *De ratione* si veda poi anche la singolare locuzione – che intreccia ossimoricamente una metaforica «meccanicistica» ad una «organicistica» – attraverso la quale Vico raffigura l'indispensabilità di «corpulentiores machinae» oratorie per muovere, «per corporeas imagines», l'«animus», l'«appetitus tumultuosus et turbulentus» (metaforica politica...) della «multitudo», del «vulgus»: locuzione approdata poi con qualche variazione alla *Scienza nuova* (*SNP*, 314). Ritornando sul tema, nel *De ratione*, della tortuosità dell'accesso alla sfera del «verosimile» che contraddistingue la «sapientia» del mutevole mondo umano – il quale in effetti partecipa del carattere mutevole della natura in genere («in natura enim nihil, nisi mobile, nisi mutabile continetur»: p. 132) – i «sapientes»-«prudentes» sanno invece che, «non ex ista recta mentis regula, quae rigida est , hominum facta aestimari possunt; sed illa Lesbiorum flexili, quae non ad se corpora inflectit, sed se ad corpora inflectit, spectari debent»: di modo che «quia recta non possunt, circumducunt iter». Per un'esemplare ricostruzione del significato del topos del «regolo lesbio» nella storia del pensiero politico-giuridico cfr. G. GIARRIZZO, *Aequitas e prudentia: storia di un topos vichiano*, in «Bollettino del Centro di studi vichiani», VII, 1977, pp. 6-30, poi nel volume dello stesso autore, *Vico, la politica e la storia*, Napoli 1981, pp. 143-174. Per un esempio dell'adozione successiva della metafora del «labirinto», quando essa è accompagnata invece ormai dalla sicurezza di avere acquisito un metodo sicuro per «uscire» anche da quello che sembra il più irto «d'inestricabili difficoltà», cfr. *SNP*, 117. Va doverosamente segnalato che un primo efficace esame degli elementi metaforici presenti in alcuni dei passi sui quali si è portata adesso l'attenzione, come su molti altri, si legge nel prezioso commento che correda la bella edizione delle *Opere* di Vico curata da Battistini, prescelta come testo di riferimento di questo saggio. Al Battistini non è sfuggito neppure il fatto che nel *De ratione* compaia il ricorso all'analogia della circolazione del sangue per rendere la diffusione in un «corpus» conoscitivo e/o testuale di un principio, o di una serie di principi (in questo caso il «fine» della sua «ratio studiorum», il quale «uti sanguis per totum corpus, diffunditur»: p. 96): analogia che ricomparirà nella *SNT* (119), a proposito delle «degnità»; ma in effetti già nella *SNP* (519). Mi soffermerò in altra sede su questa metafora conoscitiva del «sangue» – accanto alla quale va ricordata quello dello «spirito» (*SNP* 44) – della *Scienza nuova*, sulla quale già si è trattenuto in modo interessante, anche se non del tutto convincente, il Verene: cfr. D.P. VERENE, *Vico's Science of Imagination*, Ithaca-London 1981, trad. it. *Vico. La scienza della fantasia*, Roma 1984, pp. 144-147. È forse solo il caso di segnalare, infine, che in un esauriente repertorio delle metafore e delle analogie stilabile già per un breve testo come il *De ratione* – accanto a metafore assai trite («flos sapientiae», «fructum vitae», «divinos fontes», «quasi rivulus effluit alia theologia», «barbarorum inundatione» (da Bacone): *O*, pp. 208, 210, 152, 202) e similitudini di maniera (quale quella facente riferimento a

di impieghi di immagini ancora relative alla strutturale anfrattuosità del mondo dell'agire per il quale devono faticosamente procedere gli uomini[30]. Ma di ben maggiore interesse può rivelarsi in questo testo – ritornando all'intrecciato campo della «metaforica fotica» – fare attenzione alla formulazione di una coppia oppositoria tra luminoso e opaco per connotare da un lato l'ambito delle verità metafisiche, investite appunto dalla «lux metaphysica», dall'altro quello delle verità meramente probabili relative al mondo fisico: «metaphysica enim vera illustria sunt,... physica autem sunt opaca»[31].

La conoscenza umana si trova così, a questo punto della traiettoria della meditazione vichiana, dinanzi a quattro regioni dell'essere diversamente «luminose», e la cui accessibilità all'uomo è chiarita appunto dall'istituzione del nesso strettissimo tra «ars» («artifex») e «lux» (tra «metaforica fotica» e «costruttivistica»).

La prima è il trasparente mondo del «verum» propriamente «divinum», in quanto tale accessibile pienamente solo a Dio, ma entro certi limiti possibile dimensione normativa, «regula» del mondo umano. La seconda è il mondo delle verità matematiche, pienamente accessibile all'uomo in quanto questi è «artificiorum deus». La terza è il mondo naturale, del quale, essendo solo Dio «naturae artifex», all'uomo è data solamente una pragmatica conoscenza probabile[32]. La quarta è infine il mondo dell'agire umano che – prima che ad esso sia applicato il criterio del «verum-factum» (e prioritariamente già il criterio del «verum-certum» retto dall'idea, dalla metafora, della «vis veri») – risulta da questo momento della speculazione del pensatore napoletano la regione sulla quale è destinato a fissarsi pressoché esaustivamente l'interesse suo già fortemente preminente attorno ad essa: la regione che appare tuttavia proprio adesso avvolta da oscurità che il Vico delle *Orazioni inaugurali* non aveva colto o rappresentato appieno.

una «metaforica alimentare», o «conviviale», imperniata sul paragone tra cibo e lettura: *ibidem*, p. 200) – potrebbe spiccare il riferimento ad un perspicuo «oculum phantasiae», piuttosto che a quello usuale della mente, che risulta implicito nel monito a non «obcoecare», con la «critica», «phantasiam» (*ibidem*, p. 144).

[30] Si tratta di un testo nel quale – come è ben noto – l'introduzione del criterio del «verum-factum» non si estendeva al sapere del mondo umano, il quale, d'altra parte, andava difeso, come per altro verso quello fisico, dalle pretese di matrice «cartesiana» di applicarvi il metodo geometrico, proprio in ragione del suo strutturale carattere di accidentalità, anfrattuosità. Per le parole su citate del *De antiquissima*, cfr. *OF*, p. 119.

[31] *Ibidem*, p. 95.

[32] *Ibidem*, pp. 117 e 131.

Abbandonate in sostanza le altre regioni – innanzitutto in direzione di una consapevole «filosofia senza natura» – il compito di Vico sarà di portare piena luce, attraverso una navigazione tormentatissima, sull'ultima, il mondo della storia, facendo dell'uomo il suo «artifex» e di se stesso l'«artefice» di inaudite, ma «aspre», «discoverte» teoriche.

Già sulla base di quanto detto non meraviglia allora che ben diverso appaia, rispetto alle logore similitudini delle *Orazioni* (e saltando la successiva produzione vichiana finora non esaminata), il tenore invece delle difficoltà conoscitive, «immenso oceano di dubbiezze», di cui Vico trionfalmente dichiara, con poderosa tesa eloquenza – in diversi luoghi, talora giustamente celebri, delle diverse versioni della sua *Scienza nuova* – di essere pervenuto a capo al termine della lunghissima quanto «aspra» traversata della sua meditazione: non a caso – a sottolineare l'indubbia raffigurazione della sua impresa conoscitiva nei termini di un perigliosissimo viaggio poi approdato a «discoverte» di terre totalmente incognite – inizialmente raccolta sotto il motto dei versi virgiliani: «Ignari hominum locorumque erramus»[33].

Perché è indubbio, comunque, che in quei luoghi sia la metafora drammatica della tormentata navigazione della conoscenza a reggere e ricomprendere in sé – perfino laddove alla fine essa viene meno – tanto il sapiente gioco di corrispondenza degli elementi della «metaforica fotica» e di quella «acquea», tanto gli ulteriori rinvii in queste più o meno palesemente riassunti: come innanzitutto il ricalco della drammaticità dell'incedere della procedura del dubbio metodico e iperbolico cartesiano.

[33] VERGILIUS, *Aen.*, I, 332-333. I versi sono assunti come «motto» del «capo» («libro» secondo l'edizione Nicolini) I della *Scienza nuova prima*: *SNP*, 3 e 43. I caratteri della lunghissima perseveranza come dell'asprezza e talora «disperazione» che accompagnano e connotano l'impresa conoscitiva di Vico – caratteri tutti di una navigazione che poi porterà a straordinarie «discoverte» – sono ricorrentemente presenti nelle redazioni dell'opera maggiore. Per un solo esempio cfr. *SNP*, 261: «dopo venticinque anni ormai che corrono di una continova ed aspra meditazione...». Inutile poi richiamare partitamente la frequenza e crucialità nel linguaggio vichiano dei lessemi «discoverta», «scoverta», e delle relative forme verbali («scovrire», «scuoprire», etc.), usati poi più volte anche per indicare il fenomeno delle scoperte geografiche, e talora per rendere, con affine scelta stilistica e resa espressiva, la lunga attesa o grande portata di affini imprese di «discoverta»: «il mare che abbraccia tutta la terra, che dopo più migliaia di anni scopersero finalmente i nostri viaggiatori»; «finalmente si scuoprono tutte le ragioni umane sparse di spaventose e crudeli religioni..., (*SNP*, 221, 182). Fin dalla dedica della prima edizione della sua grande opera «Alle Accademie dell'Europa» Vico annunzia con intenso pathos «la discoverta d'una nuova scienza», e d'un insieme di «scoverte» («generali» e «particolari»; *SNP*, 519) a cui essa dà luogo, attendendosi da esse che «promuovano» la fama della sua figura di pensatore.

I brani da tenere innanzitutto presenti sono naturalmente quelli del «capo I» della *Scienza nuova prima* (capovv. 40, 82 e 88 secondo l'ed. Nicolini), e della 'sezione' «De' principi» del libro I della *Scienza nuova seconda* e della *Scienza nuova terza*[34].

[34] Almeno per questi luoghi, per una loro più corretta analisi e comparazione, è importante la consapevolezza che si debba tenere generalmente conto delle importanti funzioni affidate da Vico, nella cura dei suoi testi, all'«iconismo dei caratteri tipografici» (A. BATTISTINI, *Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano*, in «Bollettino del Centro di studi vichiani», XIV-XV, 1984-1985, p. 173): innanzitutto alla sottolineatura visuale di concetti e termini ai quali intendeva assegnare speciale rilievo, ottenuta in particolare con il ricorso al corsivo e al maiuscolato. Pur se al costo di una più faticosa lettura, derivante specialmente dagli usi della punteggiatura propri del tempo e di Vico, citerò pertanto, per questi luoghi, dalle ristampe anastatiche che ormai possediamo di tutte tre le edizioni dell'opera maggiore vichiana: ristampe le quali costituiscono un assai valido strumento di studio in attesa del lavoro di completamento dell'edizione critica di quei testi e un supporto molto utile per tale lavoro. Comunque fornirò poi la numerazione «nicoliniana» per capoversi. Si vedano innanzitutto i luoghi del 'capitolo' XI del «capo» I («libro» secondo il tipo di suddivisioni adottato da Nicolini) e del «Corollario» che segue il 'capitolo' VII del «capo» II della *Scienza nuova prima*. «Perché tutte queste dubbiezze, insieme unite, non ci possono in niun conto porre in dubbio questa *unica Verità*, la qual dee esser la *Prima di sì fatta Scienza*; poichè in cotal lunga e densa notte di tenebre quest'una sola luce barluma; che 'l *Mondo delle Gentili Nazioni egli è stato pur certamente fatto dagli Huomini*: in conseguenza della quale per sì fatto immenso Oceano di dubbiezze, appare questa sola picciola terra, dove si possa fermare il piede; che i di lui *Princìpi si debbono ritruovare dentro la Natura della nostra mente umana, e nella forza del nostro intendere...*» (*Principj di una Scienza Nuova intorno alla Natura delle Nazioni* [1725], rist. anast. a cura di T. GREGORY, Roma 1979, pp. 33-34; capov. 40). «Che dense notti di tenebre, che abbisso di confusione non dee ingombrare e disperdere le nostre menti messe in ricerca; di qual natura, di quai costumi,... » (p. 64; capov. 82). «Quindi si *elegga*, se in tal densa notte, per sì aspro mare, in mezzo a tanti scogli di difficultà, debbasi seguire di correre sì crudel tempesta, che sconvolge dal fondo tutto l'umano raziocinio, per difendere l'*Ombre del Tempo Oscuro*; e le *Favole del Tempo Eroico*...: o *dando alle favole per nostra ragione que' sentimenti, che essa ragion vuole*...; e faccendo nostre le cose del Tempo Oscuro, che sono state finora di nessuno; e che in conseguenza legittimamente si concedono all'occupante; in sì fatta guisa dobbiamo ischiarire queste notti, tranquillare queste tempeste, schivar questi scogli co i *sopra posti Princìpi della Natura Eroica*» (p. 69; capov. 88). Delle successive versioni della *Scienza nuova* si vedano i rispettivi brani della 'sezione terza' (secondo la suddivisione nicoliniana), «De' princìpi», del libro I. Nell'edizione del 1730: «Perché in tal *densa notte di tenebre*, ond'è *coverta l'Antichità*, per questo *immenso Oceano di dubbiezze* apparisce questo *lume eterno*, che *non tramonta*, *di questa verità*, che può servirci di *Cinosura*, onde giugniamo al desiderato porto di questa Scienza: *che questo Mondo Civile certamente egli è stato fatto dagli huomini*: onde se ne possono, perchè se ne debbono, *ritrovare i Princìpj dentro le modificazioni della nostra medesima mente umana*»: *Principj d'una Scienza Nuova d'intorno alla Comune Natura delle Nazioni* (1730), rist. anast. a cura di M. SANNA-F. TESSITORE, Napoli 1991, p. 169. Nell'edizione del 1744, la celeberrima splendidamente concentrata versione finale: «Ma in tal densa notte di tenebre, ond'è coverta la prima da noi lontanissima Antichità, apparisce questo lume eterno, che non tramonta, di questa Verità, la

Pur se non è da una disamina di questi luoghi che pare lecito attendersi grossi frutti per il nostro discorso, pare il caso tuttavia di avviarla: naturalmente sul terreno qui proprio, che non è certo, se non sussidiariamente, quello di ordine stilistico, peraltro oggetto di svariate illuminanti pagine di esegeti illustri (da Auerbach a Fubini, etc.).

Per cominciare, in linea generale, si può evidenziare ancora l'elemento unificante, in tali brani, dell'impiego consapevole della metafora della travagliatissima navigazione marina, alla «discoverta» di una terra conoscitiva del tutto finora ignota e il cui possesso viene orgogliosamente rivendicato (perfino con il ricorso alla terminologia del diritto internazionale) con intenso pathos: un impiego consapevole che fa riferimento a una peculiare versione – se non altro per la peculiare attenzione al mondo umano – dell'idea «moderna» (che non poteva però essere del tutto chiaramente tematizzata da Vico) della conquista faticosa dei principi della verità[35].

quale non si può a patto alcuno chiamar' in dubbio; che questo *Mondo Civile egli certamente è stato fatto dagli uomini*: onde se ne possono, perchè se ne debbono, ritruovare i Principj dentro le modificazioni della *nostra medesima Mente Umana»: Principj di Scienza Nuova d'intorno alla Comune Natura delle Nazioni* (1744), rist. anast. a cura di M. VENEZIANI, Firenze 1994, pp. 113-114; capov. 331. Quando si avranno a a disposizione i testi dell'edizione critica si potranno seguire poi anche attraverso l'esame delle varianti, etc., gli spostamenti relativi ai brani in questione: per il passaggio dalla redazione del 1730 a quella del 1744 si veda per il momento l'edizione curata da F. NICOLINI de *La Scienza Nuova seconda giusta l'edizione del 1744 con le varianti dell'edizione del 1730 e di due redazioni intermedie inedite*, II, Bari 1942, p. 188; capov. 1179. È agevole comunque subito osservare come quegli spostamenti investano anche una diversa evidenziazione iconica – molto forte nell'edizione del 1730 – degli elementi della metaforica fotica e nautica assunti entro quella del viaggio conoscitivo. Oltre i brani appena citati va richiamato poi almeno un passo della lettera di Vico al Le Clerc del 3 novembre 1725 che – al di là del tipico impiego di occasione di consuete immagini «nautiche» per rendere le fatiche della conoscenza – conferma i particolari accenti della fresca rappresentazione da parte di Vico, al tempo della *Scienza nuova prima*, della propria impresa conoscitiva nei termini dell'arduo valicare un «oceano»: «laonde rendo infinite grazie, a V(ostra) S(ignoria) Ill(ustrissi)ma di cotanti benefizj fattimi, che nel valicare quest'oceano ella mi ha servito di Tramontana; perdendomi spesse volte di animo, ella mi ha spirato il vento favorevole a seguitare il cammino; e nelle tempeste della contraria fortuna e della corruzione del secolo, ella mi difende di Porto». Cfr. la cit. ed. delle *Epistole*, p. 116.

[35] Sui caratteri «moderni» dell'idea della conquista laboriosa della verità vi sarebbe da aprire un lungo discorso, che parta naturalmente da note, sempre suggestive, pagine di Blumenberg sul «carattere di lavoro» assunto dalla conoscenza nella modernità, di cui è emblematico testimone Bacone, «il maestro della metaforica degli inganni, degli artifici e delle pressioni per ottenere la verità»: cfr. H. BLUMENBERG, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, in «Archiv für Begriffsgeschichte», VI, 1960; trad. it. *Paradigmi per una*

Trattenendosi più diffusamente sull'insieme dei brani richiamati, è possibile poi individuare in essi un sistema di corrispondenze assumibile come una griglia di lettura di talune significative variazioni concettuali e immaginative in quelli riscontrabili. A tal fine è utile leggere tali passi assumendo come loro prototipo concettuale e stilistico quello più laborioso del 'capitolo' XI del «capo» I della *Scienza nuova prima* e pervenendo infine al densissimo famoso passo della *Scienza nuova terza*[36].

In tutti i brani citati – tranne che nell'ultimo e più celebre – si può infatti trovare operante lo stesso insieme di elementi immaginativi disposti nella stessa sequenza principale. La metafora della navigazione conoscitiva abbraccia infatti le due polarità («notturna» e «luminosa») – sempre tra di loro simmetricamente corrispondenti – di quella fotica, e consente di porre in sequenza i diversi elementi immaginativi. Si ha così una piena connessione simmetrica dell'elemento fotico notturno (con la ricorrenza costante dello stilema «densa notte») e di quello marino insidiosamente sconfinato e/o tempestoso («lunga e densa notte di tenebre»-«immenso Oceano di dubbiezze», «densa notte»-«aspro mare»), finchè la traversata che sarebbe disperantemente lunga e tempestosa viene «ischiarita» dall'apparire 'epifanico' della luce della «ragione» («una sola luce», «lume eterno», «Cinosura», secondo uno dei recuperi

metaforologia, Bologna 1969, p. 32. E tuttavia già adesso si può cominciare ad accennare ad una tesi critica già da me affacciata altrove, e sulla quale tornerò brevemente tra poco, per quanto attiene anche ai suoi risvolti «metaforologici», per svilupparla diffusamente in altra sede. La tesi è quella del rilevante, per diversi aspetti decisivo, debito contratto inconsapevolemnte da Vico verso un impianto «analitico» del discorso di matrice cartesiana, che gli permette di muoversi al momento opportuno con decisione nei meandri oscuri della più remota antichità portandovi la luce di una «scienza» della storia dell'umanità ricostruita come ciò che va dal semplice al complesso (dopo che il complesso è stato scomposto diacronicamente...). Ma per cogliere questo Vico bisogna rivolgersi piuttosto a taluni profili fortemente «denotativi» del suo linguaggio, come quelli innanzitutto nei quali dichiara che in determinati tempi dell'umanità «è necessario che» si sia prodotto questo o quel fenomeno, «dovette» apparire questa e non quella istituzione, etc.: ciò che altrove ho definito la «logica del *dovette*». Ma ciò significa che la fatica estrema della conoscenza connota sicuramente in Vico la conquista dei principi fondativi della verità, e ancora di quelli che attraverso essi debbono ricavarsi, ma non implica poi, come in Bacone, il continuo corpo a corpo con la propria materia: entro la quale, portata la luce dei primi principi, a questo punto si può procedere nei punti nodali con una sicurezza e linearità analoghe, almeno in una certa misura, a quelle del procedere «cartesiano».

[36] Quanto al luogo citato del capov. 88 della *Scienza nuova prima*, esso in effetti interessa il nostro discorso solo per l'impiego dello stilema ricorrente della «densa notte» interessantemente legata all'immagine, di spazialità verticale, dell'«abisso», marino forse, ma soprattutto temporale.

delle immagini già impiegate nelle *Orazioni*) che consente, schivando «scogli» o evitando «crudel tempesta», di pervenire all'approdo desiderato («picciola terra», «porto»).

Nel passo della *Scienza nuova* del 1744 invece, il discorso – venendo meno l'elemento connettivo della metaforica nautica – si concentra attorno alla sola corrispondenza oppositiva propria della metaforica fotica, tenebre-luce: affidando la massima energia retorica del dettato alla duplicazione del secondo termine – legato all'«apparizione» e alla qualificazione del principio del «verum-factum» – e all'insistita ridondanza delle relative note (eternità, indubitabilità), e quindi procedendo con efficacissima sintesi all'indicazione del compito di penetrare nelle «modificazioni» della mente umana.

Anche per provare a meglio intendere questa variazione, forse può risultare utile individuare nell'insieme dei luoghi esaminati un secondo, più celato, ordine di corrispondenze, riguardante l'approdo conoscitivo desiderato o raggiunto, la natura dello spazio da attraversare per pervenirvi e quindi la natura dell'elemento epistemologico e metodico che dovrà illuminare la ricerca. Infatti ora (come avviene soprattutto nel capov. 40 della *Scienza nuova prima*) lo «spazio» sul quale si deve esercitare il viaggio della conoscenza si presenta come quello più generalmente teorico attinente il mondo della storia, e qui la «luce» rischiaratrice pare essere quella del principio epistemologico generalissimo, da opporre a quello cartesiano del cogito, per il quale «'l Mondo delle Gentili Nazioni egli è stato pur certamente fatto dagli Huomini»; ora si presenta piuttosto più direttamente come quello dell'abissale «tempo oscuro» della più remota «antichità», e qui si tratta con ulteriore faticosa elaborazione di formulare, alla luce di quel criterio, una serie di «principj» sapendoli attingere alla dinamica «natura» della «mente umana». Il che implica poi anche una serie di altre procedure conoscitive da trarre sulla base dell'applicazione del principio del *verum-factum*, comunque comportanti anche esse, almeno inizialmente, un'estrema «fatica»: innanzitutto la «fatica tanto spiacente, molesta e grave... di spogliare la nostra natura per entrare in quella de' primi uomini di Obbes, di Grozio, di Pufendorfio, muti affatto d'ogni favella»[37].

[37] *SNP*, 304. Anzi «la maggior fatica di queste meditazioni» si è rivelata essere quella necessaria «ad entrar colla forza del nostro intendere nella natura de' primi uomini muti d'ogni favella» (*SNP*, 77, e cfr. anche *ibidem*, 313). E si ricordi in proposito poi almeno il noto luogo di *SNT* 338: «per rinvenire la guisa di tal primo pensiero umano nato nel mondo della gentilità, incontrammo l'aspre difficultà che ci han costo la ricerca di ben venti anni, e (dovemmo) discendere da queste nostre umane ingentilite nature a quelle

Ora è possibile che la sicuramente ben più alta, straordinaria bellezza e intensità dell'assai celebre passo della *Scienza nuova* del 1744 non risponda soltanto ad una maggiore (o diversa) capacità di concentrazione stilistica,

affatto fiere ed immani, le quali ci è affatto niegato d'immaginare e solamente a gran pena ci [è] permesso d'intendere». Ma l'idea della «violentissima forza» necessaria a discendere nella natura dei «primi uomini» appare innanzitutto nella pagina richiamata della *SNP* (capov. 40) che comprende la rappresentazione della navigazione conoscitiva verso la verità. «Per tutte queste dubbiezze siamo costretti, come que' primi uomini... si dissiparono, con la vita empia, in un divagamento ferino...: così noi, in meditando con i princìpi di questa Scienza, dobbiamo vestire per alquanto, non senza una violentissima forza, una sì fatta natura e, in conseguenza, ridurci in uno stato di una somma ignoranza di tutta l'umana e divina erudizione, come se in questa ricerca non vi fussero mai stati per noi né filosofi né filologi. E chi vi vuol profittare, egli in tale stato si dee ridurre, perché, nel meditarvi, non ne sia egli turbato e distolto dalle comuni invecchiate anticipazioni. Perché tutte queste dubbiezze...». Questa pagina vichiana meriterebbe in verità un'analisi assai attenta, nella quale l'analisi linguistica necessariamente concorra con quella concettuale. Essa infatti pare presentare tratti di ambiguità, alimentando probabilmente uno scambio tra momenti, e movimenti, del procedere conoscitivo vichiano che dovrebbero essere logicamente e temporalmente diversi: il momento dell'erramento del dubbio metodico (l'«oceano di dubbiezze» chiaramente non inconsapevole, nè privo di echi, dell'antecedente cartesiano); il momento della scoperta (parallela a quella cartesiana del cogito...) della «picciola» ma decisiva «terra» dell'applicazione del principio del *verum-factum* al «mondo delle gentili nazioni»; il momento del «ritruovare» i «princìpi» di quel mondo, «di questa Scienza», discendendo nella «natura» di «que' primi uomini», con il «ridursi», «in conseguenza» (un'ulteriore «riduzione», dopo quella iniziale della *epoché* adombrata nel momento iniziale?) ad «uno stato di una somma ignoranza». Per quanto infatti la comparazione tra il «divagamento ferino» e la riduzione in una condizione di «somma ignoranza» compaia prima, essa riguarda a rigore piuttosto una fase della ricerca – quella che si produce «in meditando i princìpi di questa Scienza» – che segue in effetti, logicamente, l'attingimento del 'primo principio', l'applicazione al mondo umano del criterio del *verum-factum*. La pagina, nella disposizione della sequenza delle argomentazioni e delle immagini, si presenta piuttosto come la spia, la testimonianza, la ripetizione, dell'effettivo movimento della meditazione vichiana: la quale certamente non pervenne prima alla astratta formulazione di un principio epistemico da applicare poi sistematicamente al mondo storico, ma, al contrario, «dovette» innanzitutto provare vittoriosamente a discendere nelle prime «modificazioni» della «mente umana», e quindi sostenere tutto il procedimento utilizzando su di esso il criterio epistemico già acquisito e messo alla prova su altro campo. Di fatto l'aspro meditare di Vico fu per lungo tempo (pur se non tanto prolungato come quello poi da lui dichiarato) un lungo «divagamento», risolto con la capacità di «discendere» nell'abissale «tempo oscuro» dell'umanità tramite l'idea di un costante «ordine» naturale (cfr. ad es. *SNT*, 344) delle «modificazioni» della sua natura. La logica sistematica del procedere della sua «Scienza» prevede invece: un iniziale divagamento» in un «oceano di dubbiezze» (il disperante dubbio metodico); la «discoverta» della prima sicura «terra» conoscitiva nel principio della costruzione umana del «mondo civile»; infine il cammino – ancora faticosissimo, ma poi sempre più disciplinato e agevole – di «discendimento» entro la storia della natura umana e di «ritruovamento» di una serie di ulteriori «principi», e «discoverte», «generali » e «particolari», ad essa relative. Si è accennato a talune affinità riscontrabili

che consentirebbe il passaggio da «metafore oratorie» a «metafore poetiche», ma anche ad una capacità di concentrazione concettuale che rende alfine superfluo e meno congruo il ricorso all'immagine della navigazione conoscitiva[38].

Il passo infatti, nella sua intensa concisione, da un lato riesce a portare lo sguardo su tutti i punti essenziali del discorso (il compito di penetrare nella «lontanissima antichità», la conquista del «lume eterno» del principio fondativo del *verum-factum*, la possibilità di conseguenza di pervenire alla formulazione dei «principi» relativi al «mondo civile» ritrovandoli «dentro le modificazioni della nostra mente umana»); dall'altro riduce il suo ricorso a impieghi metaforici del linguaggio restringendoli a quelli di tenore fotico. In tale direzione il discorso innanzitutto connette immediatamente e decisamente lo stilema fotico della «densa notte di tenebre» con quello temporale della «lontanissima antichità», il che forse invita già a presentare subito l'«apparire» del «lume eterno», del «mondo civile fatto dagli uomini», facendo cadere il ricorso all'immagine della navigazione conoscitiva, per la difficoltà di rendere con questa la dimensione verticale, abissale, del tempo oscuro della remota antichità.

già nelle pagine appena discusse tra raffigurazioni vichiane e cartesiane degli itinerari della conoscenza. Sembra in proposito profilarsi di non poco interesse una disamina ravvicinata, sotto il profilo metaforologico, di simili affinità, e soprattutto differenze, in ordine alla rappresentazione da parte di Descartes e Vico sia dei propri itinerari conoscitivi, sia in genere delle procedure metodiche atte al conseguimento del sapere. In questo caso è soprattutto l'analisi del diverso impiego della «metaforica della luce» a rivelarsi cruciale per studiare quanta distanza intercorra tra le posizioni gnoseologiche e procedure metodiche vichiane e quelle cartesiane, attinte alla trasparenza del «cogito», all'evidenza retta da un «lumen naturale» tanto più decisivo quanto più irriflessamente operante. In tal senso rilevanti suggestioni ermeneutiche vengono, ad esempio, da alcune penetranti osservazioni svolte da Derrida, nel testo già sopra citato, in ordine a una potente presenza irriflessa in Descartes del lavorio della dimensione «aconcettuale» – si potrebbe dire con altro linguaggio – di «metafore originarie». Nel punto più critico del procedimento del dubbio metodico e iperbolico cartesiano, infatti, «ce qui permet au discours de repartir et de se poursuivre, son ultime ressource, est désigné comme *lumen naturale*. La lumière naturelle et tous les axiomes qu'elle donne à voir ne sont jamais soumis au doute le plus radical. Celui-ci se déploie dans la lumière» (J. DERRIDA, *La mythologie blanche*, cit., p. 318). In che misura, e in che modo, Vico si distanzia da una posizione del genere? È un discorso da riprendere altrove.

[38] Per le parole citate, e la relativa posizione critica, cfr. M. FUBINI, *Stile e umanità di Giambattista Vico*, Milano-Napoli 1965, p. 31. Non sarebbe giusto non rammentare qui almeno le pagine dedicate da Auerbach ad una sempre illuminante analisi della celebre frase della *Scienza nuova* del 1744, illustrandone in special modo il tenore di un pathos profetico ed esornativo, e, sul piano più strettamente stilistico, l'intensità dell'andamento ritmico (in particolare attraverso l'impiego di insistiti e concitati pleonasmi): cfr. E. AUERBACH, *Contributi linguistici*, cit., pp. 66-69.

A tale scelta concorre poi presumibilmente l'acquisizione di una significativa distanza, di ordine anche 'affettivo', dalla conquista di quel principio, che non richiede più – ormai lontano dalla più dura fatica, e più intensa polemica, dei tempi della *Scienza nuova in forma negativa* e della *Scienza nuova prima* – i lenti accenti 'narrativi' della rievocazione della lunghezza e della durezza disperante del travaglio conoscitivo intrapreso accettando di impegnare con Descartes, sul più remoto e insidioso territorio della storia, la sfida poi vittoriosamente conclusa di pervenire a un più saldo principio fondativo del vero.

D'altra parte, più in genere, una volta compiuta la prima delle sue «discoverte», e ad essa fatte seguire tutte le altre, Vico tende a mostrare, oltre che il lavoro grandissimo che gli sono costate, anche l'intensità ed efficacia del «lume» acquisito, la solidità e linearità del metodo con cui ormai è dato muoversi speditamente nella ricostruzione della genesi e quindi della storia di tutte le istituzioni del mondo civile.

Certo, ciò non significa che l'idea della fatica estrema necessaria alla appropriazione conoscitiva come già alla costruzione del mondo umano non resti a connotare con forza la concezione di Vico del sapere, e del vivere, umano, e l'immagine della sua impresa conoscitiva: frutto di una tale immane fatica da richiedere davvero l'eroismo di un solitario scopritore di terre del tutto fino ad allora neppure immaginate[39].

[39] In tal senso lo stesso Vico che risulta come pochi il pensatore, quasi il cantore, della dimensione collettiva della «fatica» di costruire tutte le istituzioni del mondo umano, è anche colui che rivendica con orgoglio, anche risentito, il carattere solitario ed eroico della sua avventura conoscitiva, dando una connotazione autobiografica a tante pagine della sua opera maggiore. D'altra parte nessuno come il filosofo, e in particolare come il filosofo autore del *De mente heroica*, ha il compito di portare fino all'estremo l'eroismo dello «sforzo e fatiga» di riflettere «con mente pura» (*SNT*, 218), a tal punto separandosi dal «corpo» da riuscire ad «intendere se medesima»: un compito che però Vico ritiene assai innovativamente che possa essere condotto a termine solo a patto che l'«occhio» della «mente» – si potrebbe dire – sappia prima volgere il suo sguardo a tutte le necessarie forme 'impure', intrise di corporeità, della propria storia, sappia guardarsi nello «specchio» di una storia fitta di «eroi politici», «eroi pii», «eroi contadini», etc. L'adozione da parte di Vico, nel peculiare contesto del suo pensiero, dell'antica metafora dello specchio segue di poco il celebre luogo del cap. 331 appena riletto: la «mente umana,... restata immersa e seppellita nel corpo, è naturalmente inchinata a sentire le cose del corpo e dee usare troppo sforzo e fatiga per intendere se medesima, come l'occhio corporale che vede tutti gli obbietti fuori di sé ed ha dello specchio bisogno per vedere se stesso». La simbolica dell'«occhio veggente» di Dio e del gioco speculare delle rifrazioni è assunta da Vico – come si sa – innanzitutto nelle «dipinture» preposte alle edizioni del 1730 e del 1744 della sua opera maggiore. Non per un breve cenno all'adozione vichiana di tale simbolica nella «Dipintura», ma per l'interesse dello studio con-

E tuttavia, come si è cominciato a vedere, una volta che questi abbia messo piede su una «picciola terra» di verità e abbia proseguito da essa nelle sue «discoverte», presto è in grado di guadagnare continenti del sapere sui quali, per lui come per chiunque lo voglia seguire, è possibile muoversi con sicurezza e speditezza[40].

Non soltanto. L'individuata adesione ad una concezione comunque laboriosa della ricerca conoscitiva significa forse che Vico aderisca a una concezione della verità che escluda che questa sia in qualche modo capace di darsi da sé, che escluda cioè che vi sia una qualche forma di «possanza del vero»? Assolutamente no. Ma il punto è che pure qui – come in tutti i punti nodali del suo pensiero – Vico ancora una volta mette all'opera, e qui però in una notevole misura inconsapevolmente, quella che già altrove ho definito la «logica di contrazione» (essa stessa in ultimo non tematizzata...) che presiede a tutta l'elaborazione della sua concettualizzazione matura: una logica lavorando alla quale egli assume su di sé la sfida straordinaria di mettere in connessione diverse polarità concettuali, quasi tutto ciò che la tradizione culturale occidentale aveva divaricato o solo malamente tentato di congiungere.

dotto, può essere qui richiamato il bel lavoro recente di A. TAGLIAPIETRA, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica*, Milano 1991 (il cenno a Vico a p. 159). Ma dell'importantissima sintetica «dipintura» che apre quelle edizioni andrebbe anche studiato come – all'interno di una riproposizione di un nesso stretto tra linguaggio visivo e linguaggio discorsivo – siano ritradotti appunto visivamente pure i principali campi metaforici adottati nel secondo: a partire dalla contrapposizione fotica (che ha difficoltà però a recuperare il suo spessore diacronico) della luce del «raggio, di che la divina provvedenza alluma il petto alla metafisica» e da questo «si rifrange nella statua d'Omero», la quale si staglia sulle «tenebre del fondo della dipintura»: *SNS*, pp. 84-85. Da ricordare ancora come nella «dipintura» Vico rappresenti daccapo sotto forma di corpose immagini anche gli elementi naturali-civili dell'acqua, del fuoco (posti sull'altare) etc.

[40] Caratteri che potranno pure essere resi ricorrendo ancora a immagini di «metaforica nautica», ma in tal caso, e probabilmente non a caso, del tutto retoricamente consunte. Si veda *SNT*, 81: «Ma questi duri scogli di mitologia si schiveranno co' princìpi di questa Scienza... L'aspre tempeste cronologiche ci saranno rasserenate dalla discoverta de' caratteri poetici...». Maggiormente idoneo a tal fine appare il ricorso alla metaforica della luce (ormai conquistata): per l'evidenziazione della forza che ha la «luce di questa Scienza» di squarciare il «buio» delle «origini» del mondo cfr. ad es. *SNP*, 274. Ma anche gli impieghi di «metaforica fotica» presenti nell'opera maggiore – sul cui repertorio in particolare il Battistini ha scritto già richiamate pagine 'illuminanti' dal punto di vista «retorico» – vanno riesaminati 'alla luce' di interessi di «metaforologia epistemica». Si pensi ad esempio all'eloquenza che assume, rispetto a interpretazioni del pensiero vichiano incentrate sui poteri conoscitivi della «fantasia», l'affermazione del compito di «isgombrare ogni nebbia con che la fantasia aggravi la nostra ragione»: *SNP*, 313.

In tal caso ciò che Vico mette in qualche modo in connessione sono due «storie del vero», per così dire. L'una è quella della conoscenza del vero di cui si è appena detto, connotata appunto dall'asprezza della disperante fatica o dall'eroismo della capitale conquista; ma infine anche dalla orgogliosa convinzione, ripetutamente dichiarata da Vico, di avere elaborato una scienza della storia, ed esauriente enciclopedia del sapere storico, ormai in grado di «rischiarare» agevolmente ogni precedente sua oscurità. L'altra è quella della non meno travagliata, ma ben più sicura produzione spontanea del vero nella storia, quale progressivamente si oggettiva irriflessivamente nelle sue «certe» istituzioni.

Il «verum-factum» è il principio fondativo, epistemologico, che regge il primo ambito di conoscenza, ma viene alla luce solo con Vico, al culmine della sua impresa conoscitiva e vicenda umana. Il «verum-certum» è il principio – scoperto da Vico nel *Diritto universale*, e senza il quale non sarebbe stato possibile allargare decisivamente al mondo umano il criterio epistemologico del «verum-factum» – che regge il mondo della storia, la logica provvidenziale per la quale il «vero» si è dato, e non poteva che darsi, nelle forme del «certo».

Si potrebbe parlare in tal senso di una storia del vero «a parte subiecti» e di una storia del vero «a parte obiecti». Ma sappiamo bene che le cose sono enormemente complicate in particolare su questo punto cruciale della meditazione vichiana (attorno al significato della nozione di «provvidenza», etc.), sul quale si registra il punto massimo dell'interesse degli interpreti e la più grande e accesa divaricazione delle loro prospettive ermeneutiche (per cominciare, Vico eterodosso «naturalista» o ortodosso sostenitore della responsabilità dell'agire umano?).

Perché – guardando al problema proprio attraverso le rivelanti metafore adottate da Vico – per un verso il criterio del «verum-factum» poggia le sue pretese conoscitive appunto sulla «discoverta» che l'uomo, l'«arbitrio umano» è «il fabbro poi del mondo delle nazioni», secondo la cruciale «metaforica fabbrile», si potrebbe dire, del *facere*, della fattività: onde una sorta di circolo tra quei due criteri, i quali si rinviano reciprocamente (anche se il *prius* ontologico resta evidentemente la «vis veri»).

Per altro verso, invece, «la divina provvedenza ella è l'architetta di questo mondo delle nazioni» alla quale «ubbidisce» il «fabbro poi del mondo delle nazioni», del quale si potrebbe dire che assolva piuttosto la funzione della 'causa efficiente' della storia nei confronti del principio che detiene 'architettonicamente' innanzitutto la cognizione della 'causa finale' di quella: laddove l'uomo una volta soltanto che anche egli abbia

conseguito tale cognizione sembrerebbe davvero essere capace di orientare con «arbitrio» il suo «fare», altrimenti soltanto spontaneamente produttivo di «vero» attraverso le forme del «certo», secondo la logica voluta da «tal divina architetta»[41].

La soluzione – che consente ragionevolmente di ricondurre a un non contraddittorio nocciolo di «ortodossia» la vasta gamma delle tematiche «eterodosse» rinvenibili nella meditazione vichiana – sta a mio avviso nel riferimento alla natura umana innanzitutto come a una 'causa formale', per esprimerci deliberatamente nei termini del più canonico lessico aristotelico. L'uomo è una 'forma' (è «sostanza umana»...) immessa nel movimento temporale (prima «divagamento» ferino, poi incessante e insidiata conquista dell'umanità) con caratteri antropologici 'platonici' (la mente «sepolta» nella corporeità), ma con una tendenza naturale a «spiegarsi» verso la sua 'causa finale', della cui cognizione può, e deve, infine impadronirsi.

La logica secondo la quale si attua quella forza propulsiva e produttiva di vero (nell'uomo tutta contratta in quella forma), o in ultimo viene almeno assicurata la «conservazione del gener umano», è la «provvedenza». Perciò l'umanità – in quanto è quella «sostanza», quella «mente» oscurata rivolta a conseguire il suo desiderio di «giustizia», la sua «vera natura» – è insieme causa 'formale', 'efficiente', 'finale', del processo: ma le è stato concesso di fruire dell'«architettura» ultima che presiede ad esso semplicemente non lasciando in essa del tutto inaridire i «semi del vero», non spegnendo del tutto la «mente», ma riducendola ad un'«oscurezza della ragione», secondo uno degli impieghi più belli, e non solo in Vico, della metaforica della luce[42].

Ora, se si voglia tentare di contribuire a verificare anche nei termini di un approccio di tipo metaforologico una simile prospettiva ermeneutica, è importante a questo punto non tanto attardarsi ancora sulla segnalata polarizzazione di quel nodale momento dell'*imagerie* «costruttivistica» vichiana nei termini di una consapevole distinzione tra una dimensione «architettonica» e una «fabbrile» della produzione della storia. È invece importante soffermarsi piuttosto sull'impiego generalizzato – che pare

[41] Per il ricorso di Vico a tale coppia di metafore in pagine essenziali della prima versione della sua opera maggiore cfr. *SNP*, pp. 45-47.

[42] Per questa ultima bellissima locuzione si veda precisamente *SNT* 321. Delle altre non è il caso di citare i numerosi usi; si può al più rammentare il richiamo al «fine» della «conservazione del gener umano» – nozione ed espressione largamente già adoperate nella *Scienza nuova prima* – in *SNT* 344.

invece assai meno trasparente – di un immaginario «naturalistico», esplicito o implicito, per rendere la storia del vero, l'orizzonte del *verum-certum*, l'agire incessante di una «vis veri» che si attua, drammaticamente quanto laboriosamente, in tutti i momenti della produzione del mondo civile, delle istituzioni umane.

Nel mentre infatti una metaforica di tipo «costruttivistico», o più generalmente «culturale», viene adottata agevolmente per la rappresentazione sul terreno gnoseologico della vicenda della ricerca e della conquista della verità (nei termini dell'«erramento» o del viaggio verso la verità) e sul terreno epistemologico della formulazione dell'essenziale principio del *verum-factum*, sul terreno della storia essa si limita piuttosto a una generale rappresentazione delle qualità o funzioni del soggetto del mondo umano nei termini che si sono visti.

Per il resto invece la «storia del vero», in quanto storia della produzione spontanea (sia pure fatta dall'uomo) del vero iscritto anche nelle forme più dure del «certo», fa appello non a caso a una «metaforica naturalistica», «fisiologica» più che «fisica», della «forza», poggia cioè sulla scoperta, essenziale nel *Diritto universale*, appunto della «vis veri»: scoperta che reca e mantiene con sé l'idea e l'immagine di uno sviluppo organico a partire da una forma contratta che rattiene in sé il suo «spiegarsi», idea-immagine – costitutiva «metafora» dello sviluppo «naturale» del «mondo civile» – che opera successivamente senza che Vico ne appaia, possa apparirne, sempre conscio.

Per quanto infatti l'essenziale ricorso a un immaginario di tipo «naturalistico», «organicistico», per intendere e rappresentare la vicenda della dinámica natura umana non appaia in Vico inconsapevole – e basterebbe a confermarlo la posizione del nesso ontogenesi-filogenesi – in esso resta molto di oscuro, di «aconcettuale», di sicuramente non tematizzato.

Ora, su questa oscurità, a volervi gettare qualche «lume», può probabilmente servire l'esame proprio delle spie linguistiche, magari le meno evidenti, di tenore metaforico, di un «immaginario organicistico»: che spazia dall'idea che nell'uomo dopo il peccato originale siano rimasti «sepolti alcuni semi eterni di vero», «semi eterni del giusto, che tratto tratto dalla fanciullezza del mondo, col più e più spiegarsi la mente umana sopra la sua vera natura, si sono iti spiegando» (l'idea appunto dello «spiegarsi» della «sostanza umana» per la «forza del vero» presente nella sua «mente»), alle grandi linee del disegno delle tre «età» attraverso cui passa l'umanità, alla costruzione di una serie fittissima di

sequenze attraverso le quali passano comportamenti affettivi o mentali umani o istituzioni sociali, politiche, giuridiche, etc.[43].

Ma un tale esame – come quello che può ancora rivolgersi ad ulteriori approfondimenti della «metaforica fisiologica» adottata da Vico per rappresentare talune procedure conoscitive del suo discorso (e in particolare, come si è accennato, la circolazione dei «princìpi» della sua «scienza» come loro «spirito» o «sangue»), per non parlare della «metaforica organicistica» dell'«albero» – non può essere ospitato in questo contributo: il quale si limita, come promesso, soltanto ad una prima indicazione di un lavoro che potrebbe risultare proficuo.

[43] Per le parole citate cfr. *SNP*, 49, 51. Ma poi bisognerebbe passare ad immagini quali quella della «forza del nostro intendere» (ad es. *SNP*, 80, etc.), e così via, e tenerne dietro le vicende e i significati. Naturalmente la tematica della «forza del vero», della «vis veri» e degli «aeterni veri semina», va seguita (e con la consapevolezza della complessità e densità di taluni interventi critici che l'hanno investita) a partire specialmente dal *Diritto universale*: dallo stesso esordio della *Sinopsi*, ma soprattutto da luoghi fondamentali del *De uno* (XXXIV, ss.): cfr. *OG*, pp. 5, 53 ss. Per quanto non poco difficoltoso, potrebbe risultare proficuo provare a «vedere» quanto sulle linee portanti o su elementi di un «immaginario organicistico» vichiano possano avere agito altri immaginari: ad esempio quello connesso all'intima natura di una logica e metafisica di matrice «aristotelica» esemplata proprio sul modello biologico; o quello implicato nella tradizione stoica, e platonico-cristiana, delle «notitiae communes» e dei «lumina veritatis»; o quello anche individuabile in diverse moderne concezioni metafisico-antropologiche connotate dal riconoscimento di spontanee disposizioni conservative della natura umana, etc. Pur tenendo conto dei caratteri, e dei limiti, dell'opera, non si può tacere una qualche sorpresa per la pochezza dei due sommari cenni a Vico nel noto, grosso lavoro – che peraltro presenta un'ampia sezione destinata alle «Organische Metaphern» – di A. DEMANDT, *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978.

Das Schema der vier Elemente in der politischen Metaphorik

von *Dietmar Peil*

Obwohl die von Empedokles konzipierte Vier-Elemente-Lehre[1] das europäische Denken nachhaltig beeinflußt hat und dabei mit den verschiedensten Vierer-Schemata kombiniert worden ist[2], hat sie auf die politische Bildersprache relativ selten eingewirkt. Bevor ich die spärlichen Belege, die ich nachweisen kann, eingehender analysiere, möchte ich zwei verschiedene Vorstellungszusammenhänge anführen, in denen die Vier-Elemente-Lehre als prägender Faktor verstanden werden kann. Es handelt sich dabei zum einen um die vier Elemente zur Charakterisierung der kosmischen oder besser: der irdischen Totalität, zum andern um die vier Elemente innerhalb der Theorie vom Menschen als Mikrokosmos[3]. Der erste Vorstellungszusammenhang wird in der Regel vom zweiten, umfassenderen mit eingeschlossen.

Mein erstes Beispiel ist das Eingangsbild zu einem Kupferstichzyklus, der unter dem Titel *Circulus vicissitudinis rerum humanarum* bekannt ist und von dem holländischen Künstler Martin van Heemskerck (1498-1574) für die 1561 und 1562 in Antwerpen organisierten Ommegang-

[1] Zur Entwicklung der Elementen-Lehre A. LUMPE, Art. *Elementum*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, 4, Sp. 1073-1100.

[2] Dazu vgl. U. NILGEN, Art. *Elemente, vier*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1, Sp. 600-606, hier Sp. 600 f.; B. MAURMANN, *Die Himmelsrichtungen im Weltbild des Mittelalters. Hildegard von Bingen, Honorius Augustodunensis und andere Autoren* (Münstersche Mittelalter-Schriften, 33), München 1976, S. 188-200.

[3] Dazu G.P. CONGER, *Theories of Macrocosms and Microcosms in the History of Philosophy*, New York 1922; R. ALLERS, *Microcosmos. From Anaximandros to Paracelsus*, in «Traditio», 2, 1944, S. 319-407; W. KRANZ, *Kosmos* (Archiv für Begriffsgeschichte 2, T. 1 u. 2), Bonn 1955-57; M. KURDZIALEK, *Der Mensch als Abbild des Kosmos*, in A. ZIMMERMANN (ed), *Der Begriff der Repraesentatio im Mittelalter. Stellvertretung, Symbol, Zeichen, Bild*, (Miscellanea Mediaevalia 8), Berlin 1971, S. 35-75. Weitere Literatur bei M. SCHILLING, *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik* (Mikrokosmos, 4), Frankfurt a. M. 1979, S. 43 f., Anm. 11.

Züge konzipiert worden ist[4]. Es handelt sich dabei um eine Abfolge sieben verschiedener Triumphzüge. Nacheinander ziehen die Personifikationen des Reichtums (*Opulentia*), des Hochmuts (*Superbia*), des Neides (*Invidia*), des Krieges (*Bellum*), des Mangels (*Inopia*), der Demut (*Humilitas*) und des Friedens (*Pax*) vorüber. Diese Abfolge wiederholt sich im Laufe der Geschichte immer wieder, wobei eine Situation die nächste hervorbringt. Den Grundgedanken dieses Zyklus finden wir 1726 im *Patrioten*, einer deutschen Moralischen Wochenschrift[5], wie folgt formuliert[6]:

«Den Uebermuht gebiehrt das flücht'ge Geld und Gut.
Den schielen Neid erzeugt der Uebermuht.
Der tückische sich selbst verzehr'nde Neid
Erzeugt den wilden Krieg, der Krieg die Dürftigkeit.
Die Dürftigkeit, von Gram und Drangsal mürb' und müde,
Gebiehrt die Demuht dann, der Demuht Kind ist Friede.
Der Friede nährt und zeugt die Künstler und die Künste,
Und sammlet allgemach durch Fleiß aufs neue Geld.
Der Reichthum zeugt, wie vor, des Hochmuht's eit'le Dünste,
Die wieder Neid und Streit. Dieß ist der Lauff der Welt».

Knapper zusammengefaßt, aber die Kette um ein Glied verlängernd, vermittelt ein französisches Sprichwort diese pessimistische Geschichtsauffassung:

«Paix engendre prospérité, de prospérité vient richesse, de richesse orgueil et volupté, d'orgueil contention sans cesse, contention la guerre adresse, la guerre engendre pauvreté, pauvreté humilité, d'humilité revient la paix, ainsi retournent les humains»[7].

[4] J. JACQUOT, *Les Fêtes de la Renaissance*, 2, Paris 1956, Taf. XXXIV, Nr. 8. Der Zyklus ist wurde von Dirck Volckertzoon Coornhert (1519-1590) gestochen und mehrfach von Hieronymus Cock, Theodor und Johann Galle herausgegeben; F.W.H. HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish Etchings, Engraving and Woodcuts*, 4, S. 230, Nr. 159-166; 8, S. 240, Nr. 128-135. Eine vollständige Abbildung des Zyklus auch bei D. PEIL, *Allegorische Gemälde im 'Patrioten' (1724-1726)*, in «Frühmittelalterliche Studien», 11, 1977, S. 370-395, Taf. XVII-XX.

[5] Zur Gattung der «Moralische(n) Wochenschrift» grundlegend W. MARTENS, *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften*, Stuttgart 1968.

[6] W. MARTENS (ed), *Der Patriot. Nach der Originalausgabe Hamburg 1724-26*, Bd. 1-3 (Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts), Berlin 1969-70, hier 3, S. 94 f.

[7] K.F.W. WANDER, *Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk*, 1-5, Leipzig 1867-1880, Nachdr. Augsburg 1987, 1, Sp. 1207. Das entsprechende deutsche Sprichwort ist knapper: «Fried bringt Reichthumb / Reichthumb macht Vbermuth / Vbermuth bringt Krieg / Krieg macht Armuth / Armuth macht Demuth / Demuth macht Fried». (Zitiert nach Christoph LEHMANN, *Florilegium Politicum. Politi-*

Das für unseren Zusammmenhang wichtige Eingangsbild dieser Kupferstichfolge zeigt den Triumphwagen der Erde, die sich als Kugel mitten auf dem Wagen auf einer zierlichen Säule dreht (Abb. 1)[8]. Auf der Kugel sind unter dem schmalen Band der Tierkreiszeichen die sieben Figuren der folgenden Triumphwagen zu sehen; Hochmut, Neid und Krieg sind aufgrund ihrer Attribute eindeutig zu identifizieren[9]. Auf den vier Ecken des Wagens, der unter der Leitung des Fuhrmanns der Zeit (*Tempus*) von den Pferden des Tages und der Nacht gezogen wird, während im Himmel die vier Hauptwinde blasen, sind die Elemente plaziert. Die Personifikation des Feuers hält ein Flammenbündel in der Hand, auf ihrem Kopf sitzt ein Phönix im brennenden Nest. Die Erde ist mit einem Berg in der Hand und einem Gebäude auf dem Kopf ausgestattet. Die Attribute der Luft sind ein Regenbogen und ein Vogel, vermutlich ein Adler, und das Wasser ist durch ein Schiff in der Hand und einen Fisch auf dem Kopf ausgewiesen[10]. Zusammen mit den Tageszeiten, den Tierkreiszeichen, die für den Ablauf des Jahres stehen, und den vier Himmelsrichtungen, die in den Winden dargestellt sind, repräsentieren die Elemente hier die Totalität der Welt in ihrer Geschichtlichkeit.

Mein zweites Beispiel ist das Titelkupfer zu einer deutsch-lateinischen Ausgabe eines Werkes des Laurentius Haechtanus, das zuerst 1598 in Holland unter dem Titel *Mikrokosmos. Parvus mundus* erschien und später verschiedene Bearbeitungen fand[11]. Eine dieser Bearbeitungen trägt den Titel *Speculum virtutum et vitiorum oder Heller Tugend und Laster Spiegel*[12]. Dadurch ist das Werk viel besser charakterisiert als

scher Blumen Garten, Lübeck 1639, Faksimiledruck, hrsg. und eingeleitet von W. MIEDER [Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts, 61], Bern-Frankfurt-New York 1986, S. 213).

[8] M. VON HEEMSKERCK-D.V. COORNHERT, *Circulus vicissitudinis rerum humanarum*, Blatt 1 (Foto: Rijksprentenkabinet Amsterdam).

[9] Zu den allegorischen Motiven und ihrer Tradition PEIL, *Allegorische Gemälde*, S. 385-387.

[10] Zu den Attributen der vier Elemente vgl. G. FREY-E.J. BEER-K.A. WIRTH, Art. *Elemente*, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 4, Sp. 1256-1288, hier Sp. 1279 f.

[11] Vgl. M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery* (Sussidi Eruditi, 16), Rom 1964, S. 427 f.; die deutschen Bearbeitungen verzeichnet J. LANDWEHR, *German Emblem books 1531-1888. A Bibliography*, Utrecht-Leyden 1972, S. 109 f. (Nr. 438-441), S. 158 (Nr. 651-652).

[12] JACOB ZETTER, *Speculum virtutum et vitiorum, Heller Tugend vnd Laster Spiegel / Darinnen nicht allein Tugend vnd Erbarkeit / Zucht vnd gute Sitten / Wie auch Laster /*

durch den ursprünglichen Titel, denn im wesentlichen geht es um Personifikationen und mythologische Figuren, die in Annäherung an die Form des Emblems als Kupferstich präsentiert und durch ein längeres Gedicht kommentiert werden; die Überschriften sagen in der Regel das jeweilige Thema an und sind dadurch einer bestimmten Ausprägung der in der Emblematik üblichen Motti vergleichbar, ein Bibelzitat ermöglicht den Übergang zur christlichen Interpretation der meist heidnischen Figuren. Die Vorstellung vom Menschen als Mikrokosmos greift neben dem Titelkupfer, auf das gleich noch einzugehen ist, nur das erste Bild auf. Es zeigt in der Ausgabe Martin Meyers[13] unter der Überschrift «Mikrokosmos homo (Die kleine Welt / der Mensch)» eine menschliche Figur, die, umgeben von Sonne, Mond und Sternen, in eine Erdkugel eingepaßt ist (Abb. 2)[14]. Das auf die Überschrift folgende Bibelzitat aus dem Buch Hiob («Der Mensch / vom Weibe geboren / lebet eine kurtze Zeit / und ist voller Unruh») gibt für das angeschlagene Thema wenig her[15]. Das kommentierende Gedicht begründet die Bezeichnung des Menschen als Mikrokosmos mit einigen wenigen Gleichsetzungen. Die beiden Augen des Menschen sollen der Sonne und dem Mond entsprechen, Auf- und Untergang dieser beiden Himmelskörper verweisen auf die Geburt und den Tod des Menschen. Die warmen und kalten Winde gleichen dem Atem, während den Elementen verschiedene Körperteile zugeordnet werden: die Glieder der Erde, die Lunge der Luft, Mund und Hirn dem Wasser, Herz und Leber dem Feuer:

«Gleich wie am Himmelslauf zwey Lichter sind zu sehn /
Die Sonn' und Mond; also des Menschen Stirn auch pranget
Mit beyder AugenLiecht; Wie jene wechseln ab /
Mit Auff= und Untergehn / also der Mensch erlanget /
Nach der Geburt und Lauff zuletzt das schwartze Grab:
Wie kalt= und warmer Wind in grosser Welt zu spüren /
So geht kalt und warm der Athem aus und ein.

vnd Vntugend / sondern auch der Welt mores, artig vnd anmühtig / Beydes durch Kunstreiche Kupffer / als auch artige Teutsche Historische vnd Moralische Reimen werden abgemahlet vnd fürgebildet, Frankfurt 1644.

[13] MARTIN MEYER, *Der Mensch / Die kleine Welt / Der Grossen / Jn mancherley Kupffer=Figuren und Lateinischen Getichten / durch außerlesene Fabeln der alten Poeten / wie auch etliche anmuthige Historien / auf Sinnbilder=Art vorgestellet*, Frankfurt 1670[3].

[14] *Ibidem*, S. 2 (Foto: HAB Wolfenbüttel).

[15] JACOB ZETTER, *Tugend vnd Laster Spiegel*, verzichtet auf den lateinischen Text, formuliert die Überschrift als Aussagesatz («Der Mensch ist ein klein Welt») und setzt das Bibelzitat fort: «Der Mensch vom Weibe geborn / lebet eine kurtze Zeit / vnd ist voller Vnruhe: Gehet auff / wie ein Blum / fellet ab / fleucht wie ein Schatten / vnd bleibt nicht».

Bey uns die Lunge pflegt die Lufft herbey zuführen /
Das Hirn ist feucht; das Hertz und Leber hitzig seyn.
Das Feuer ist bey uns; von Erden sind die Glieder /
Das Wasser zeiget sich»[16].

Während Meyer sich in der Zuordnung der Körperteile zu den Elementen relativ eng an den lateinischen Text hält, geht er in den Schlußversen bei der Parallelisierung der vier Lebensalter mit den verschiedenen Jahreszeiten großzügiger vor. Der deutsche Text begnügt sich mit einem eher allgemeinen Hinweis («Des Lebens Lauff und Zeit // Wie Früling / Sommer / Herbst und Winter auf und nieder // Sich spühren läßt allhier in dieser Eitelkeit»)[17], wo die lateinische Vorlage den Vergleich explizit ausführt: «Vt ver infanti: juveni, sic convenit aestas: // Cumque viro autumnus, cum sene quadrat hyems». Insgesamt gesehen bleibt das Bild weit hinter dem zurück, was der Text bietet.

Das Titelkupfer (Abb. 3)[18] ist hingegen informativer, bedarf aber ebenfalls des erklärenden Textes, um den vollen Informationsgehalt zu sichern, und setzt die Kenntnis gewisser ikonographischer Traditionen voraus. Sonne und Mond stehen diesmal über dem kosmischen Zirkel, der sich aus den verschiedenen Elementen zusammensetzt[19]. Den Mittelpunkt bildet die Erdkugel, die, wie der Text erläutert, aus Erde und Wasser besteht. Die Kugel ist umgeben von einem Wolkenkreis, aus dem die vier Hauptwinde herauswehen, und einem Feuerkreis. Die Vereinigung aller vier Elemente im Menschen wird durch die verschiedenen Tiere visualisiert, die die auf der Kugel plazierte Figur in den Händen hält oder mit den Füßen berührt. Der Salamander (links oben) steht für das Feuer, das Chamaeleon (rechts oben) für die Luft, der Stör (rechts unten) für das Wasser und der Maulwurf (links unten) für die

[16] MARTIN MEYER, *Der Mensch / Die kleine Welt*, S. 2. Bei Zetter, der statt der Alexandriner vierhebige Paarreime verwendet, fällt die Zuordnung der Körperteile zu den Elementen knapper aus (*Tugend vnd Laster Spiegel*, Bl. A ij^r):

Er hat mit jedem Element /
Sein Gleichheit vnd Conuenient:
Erd ist der Leib / das Hertz feuwrigt /
Der Athem mit der Lufft sich schickt:
Wasser / das ist sein feuchtigkeit:
Das ist die kleine Welt allzeit.

[17] Zetter geht auf die Jahreszeiten überhaupt nicht ein.

[18] MARTIN MEYER, *Der Mensch / Die kleine Welt*, Titelkupfer (Foto: HAB Wolfenbüttel).

[19] Zum Titelkupfer der Vorlage, das in einigen Details anders gestaltet ist, vgl. M. SCHILLING, *Imagines Mundi*, S. 44 f.

Erde. Daß den vier Elementen auch vier verschiedene Temperamente zuzuordnen sind, ist nicht dem Bild, sondern nur dem Begleittext zu entnehmen. Während die Gleichsetzung des melancholischen Temperaments mit der Erde und des phlegmatischen mit dem Wasser der Tradition entspricht, muß die Zuordnung des sanguinischen Temperaments zum Feuer und des cholerischen zur Luft als fehlerhafte Vertauschung angesehen werden. Auch die Interpretation der Winde als Himmelsrichtungen und deren Gleichsetzung mit den Tages- und Jahreszeiten wird nur durch den Text vermittelt[20], während die Parallelisierung der Winde mit den vier Lebensaltern sich auch im Bild widerspiegelt, das, über den Text hinausgehend, auch eine Zuordnung zu den Elementen erlaubt, die jedoch aufgrund der bereits erwähnten Vertauschung gegen die Tradition verstößt und außerdem auch dazu führt, daß das präsentierte Schema der Himmelsrichtungen unserer Windrose widerspricht:

Kindheit	Jünglingsalter	Greisenalter	Mannesalter
Osten	Süden	Norden	Westen
(Morgen)	(Mittag)	(Nacht)	(Abend)
(Frühling)	(Sommer)	(Winter)	(Herbst)
Chamaeleon	Stör	Maulwurf	Salamander
Luft	Wasser	Erde	Feuer
Choleriker	Phlegmatiker	Melancholiker	Sanguiniker

[20] MARTIN MEYER, *Der Mensch / Die kleine Welt*, Bl. (4^{r} f.): «DEr Mensch wird mit recht MICROCOSMOS, das ist / die kleine Welt / genennet / um der jenigen Gleichheit willen / die er mit der Welt hat. Dann gleich wie die Welt rund ist / und zwey vornehme Liechter / als die Sonne und den Monden / wie auch Sterne / Hitz und Kälte hat / auch durch die vier Elemente / nemlich Erde und Wasser / worauf der Mensch in der Kugel steht / und durch die Lufft und das Feuer / welche um die Kugel herum gehen / regiret / und auch von vier Hauptwinden / nach den vier vornehmsten Theilen der Welt / angewehet wird: Also ist auch deß Menschen Haupt rund / hat zwey Augen / glänzende Haare / und in Summa alles / was von der Welt gesagt wird / kan auch mit gutem Fug und Warheit von dem Menschen gesaget werden. Daß aber / gleichwie in der Welt / also auch in dem Menschen *Lufft* sey / wird durch die *Ratten=Eyder* / in deß Menschen lincken Hand / angezeigt / so bloß von der Lufft leben soll / wodurch die *Cholerische Complexion* bedeutet wird. Daß aber auch *Feuer* / gleich wie in der Welt / also auch in dem Menschen zu finden sey / zeigt der *Molch* / in deß Menschen rechten Hand / an / der allein vom Feuer leben soll / durch welchen die *Sanguinische Natur* abgebildet wird. Daß auch *Wasser* / wie in der Welt / eben auch also in deß Menschen Leibe sey / bedeutet der *Stöer* / unter deß Menschen lincken Fusse / der nur vom Wasser und Winde leben soll / wodurch die *Phlegmatische Complexion* / oder Natur / verstanden wird / in dem Menschen aber ist der Harn anstatt deß Wassers. Daß endlich der Mensch auch *Erde* sey / wird durch den *Maulwurff* / unter deß Menschen rechten Fusse / welcher in Ermangelung der Erd= oder Regenwürme / von der Erde leben soll / wodurch die *Melancholische Natur* vorgebildet wird. Also werden auch die vier Haupt=Winde / welche

Dieser Mangel ließe sich beheben, wenn man den Männer- durch den Jünglingskopf ersetzte, die Tiere in der rechten und linken Hand mitsamt den dazugehörigen Winden austauschte und schließlich alle Winde und Attribute um eine Vierteldrehung versetzte. Dann ergäbe sich im Uhrzeigersinn die Abfolge[21]:

Kindheit	Jünglingsalter	Mannesalter	Greisenalter
Osten	Süden	Westen	Norden
(Morgen)	(Mittag)	(Abend)	Mitternacht)
(Frühling)	(Sommer)	(Herbst)	(Winter)
Chamaeleon	Salamander	Stör	Maulwurf
Luft	Feuer	Wasser	Erde
Sanguiniker	Choleriker	Phlegmatiker	Melancholiker

Ich komme nun zu den verschiedenen Möglichkeiten, die Vier-Elemente-Lehre in der politischen Metaphorik einzusetzen. Die Belege reihe ich annähernd chronologisch.

Eher beiläufig verwendet Thomas von Aquin bzw. sein Fortsetzer Tholomaeus von Lucca im Fürstenspiegel *De regimine principum* einen politisch orientierten Vergleich mit den Elementen. Die Kette der für den Vergleich herangezogenen Glieder umfaßt neben den Elementen auch andere Bildspender, und die Elemente werden nicht namentlich genannt, ihr Vierer-Schema wird nicht als solches thematisiert. Der Vergleich erscheint im Kontext der Ausführungen über die verschiedenen Arten der Dienstbarkeit. Der Autor stützt sich dabei auf Aristoteles, der zwischen vier Arten von Dienern unterscheidet. Maßgeblich ist dabei die Vorstellung von einer hierarchischen Ordnung unter den Menschen, die durch den Vergleich jedoch nicht näher präzisiert wird, sondern

vom Aufgange und Niedergange / vom Mittage und Mitternacht wehen / wie auch durch die vier Jahrs=Zeiten / die vier Haupt=Alter deß Menschen / nemlich die *Kindheit* / als der *Aufgang* und *Frühling* / die *Jugend* / als der *Mittag* und *Sommer* / die *Mannheit* / als der *Niedergang* und *Herbst* / das *hohe Alter* aber / als die *Mitternacht* und der kalte *Winter* / bezeichnet».

[21] Allerdings ist zu bedenken, «daß sich die graphische Umsetzung [kosmologischer Vierer-Schemata] offenbar an keine feste Regel gebunden fühlt» (B. MAURMANN, *Die Himmelsrichtungen*, S. 190 f.) oder nach anderen Ordnungskriterien ausgerichtet ist. Das Titelkupfer in Meyers Bearbeitung entspricht in der Anordnung der Elemente der 'Philosophia' Albrecht Dürers, der ebenfalls die nach oben strebenden Elemente Feuer (links) und Luft (rechts) in die oberen Bildecken plaziert, während die nach unten strebenden Elemente Erde (links) und Wasser (rechts) in den unteren Bildecken erscheinen (dazu R. KLIBANSKY-E. PANOFSKY-F. SAXL, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt a.M. 1990, S. 397-405).

sich erschöpft im Hinweis auf die Dichotomie von Herrschen und Dienen[22]:

«Weil es für verschiedene Verrichtungen auch verschiedene Leute geben muß, hat die Natur schon einen ungleichen Rang unter den Menschen eingeführt. Sie bestimmte hier Stufen, wie unter den übrigen Geschöpfen. Unter den Elementen ist eines das oberste: ein anders das unterste: in den vermischten Körpern erhält ein Element die Oberhand. Unter den Pflanzen gehören einige zur Speise des Menschen: andere auf den Dunghaufen. Unter den Thieren und unter den Gliedern des menschlichen Leibes zeiget sich eben dieser Unterschied. Ja wenn man den Leib in Rücksicht auf die Seele, und die verschiedenen Kräfte der Seele selbst betrachtet, findet man, daß hierunter einige Theile zum Herrschen und Bewegen, wie der Verstand und der Wille, bestimmt seyn, andere aber diesen nach dem Maße ihrer Fähigkeit dienen müssen. Auf gleiche Weise geht es in jetziger Naturbeschaffenheit unter den Menschen zu».

Die einzelnen Glieder des Vergleichs folgen einer gewissen kosmischen Ordnung. Zunächst kommt die Hierarchie unter den Elementen zur Sprache, ohne daß der Autor die Rangfolge der Elemente genauer benennt; dann wird auf die Vorherrschaft jeweils eines anderen Elementes in den gemischten Körpern verwiesen[23], bevor an die unterschiedliche Brauchbarkeit der Pflanzen und an die Ordnung im Tierreich und unter den Gliedern des menschlichen Körpers erinnert wird. Auch diese Glieder der Vergleichskette bleiben ohne konkretisierenden Hinweis. Erst die Schlußglieder sind präziser, denn sie gestehen der Seele die Vorherrschaft über den Leib zu und weisen den Verstand und den Willen als den anderen Seelenkräften vorgeordnet aus. Das Vierer-Schema der

[22] *Des Heiligen Thomas von Aquin wahre Staatskunst, oder: Zwey Bücher von der Herrschaft der Fürsten, an den König von Cypern*, Augsburg 1772, S. 181 f. Vgl. THOMAS VON AQUIN, *De regimine principum ad regem Cypri*, hrsg. von J. MATHIS, Torino-Roma 1971², S. 30: «Quidam enim sunt, quos habet civilitas, sive regimen omnino necessarios ad vilia officia exercenda dominorum, de quibus natura providit, ut sint gradus in hominibus, sicut et in aliis rebus. Videmus enim in elementis esse infimum et supremum; videmus etiam in mixto semper esse aliquod praedominans elementum. In plantis etiam quaedam deputata sunt ad humanum cibum, quaedam ad fimum, et eodem modo in animalibus; sed et in homine inter membra corporis similiter erit. Hoc idem consideramus in relatione corporis ad animam, et in ipsis etiam potentiis animae in alterutrum comparatis; quia quaedam ordinatae sunt ad imperandum et movendum, ut intellectus et voluntas; quaedam ad serviendum eisdem secundum gradum ipsarum: ita inter homines erit, et inde probatur esse aliquos omnino servos secundum naturam».

[23] AEGIDIUS ROMANUS, *De regimine principum libri III*, Rom 1607, Nachdruck Aalen 1967, S. 381 (II, 3.13), bringt diesen Gedanken in einem ähnlichen Argumentationszusammenhang, spricht aber in den zusammengesetzten Körpern der Erde die Vorherrschaft zu: «Sic etiam si plura elementa concurrunt ad constitutionem eiusdem corporis mixti, oportet aliquod elementum praedominans, secundum quod illi mixto competat debitus motus aut debitus situs. Inde est ergo quod in omnibus mixtis dominatur terra: quia omnia talia sunt grauia, et naturaliter deorsum tendunt».

Elemente wird als hierarchische Ordnung verstanden, deren Bekanntheit der Autor offensichtlich voraussetzt, sodaß das oberste und das unterste Element nicht eigens benannt werden müssen. Zwar ist die Frage, welches Element denn alle anderen übertreffe, im Mittelalter durchaus unterschiedlich beantwortet worden[24], aber diese Frage ist für den vorliegenden Argumentationszusammenhang unerheblich, denn relevant ist nur die Hierarchisierung überhaupt. Die Elemente dienen als ein Beweis unter anderen für die These von der Naturgegebenheit des hierarchischen Ordnungsprinzips. Das im Vierer-Schema der Elemente angelegte Deutungspotential ist damit noch keineswegs ausgenutzt.

Der Pariser Theologe Jean Michel verweist in seiner Schrift *Anatome corporis politici* (1564) auf die Elemente bzw. auf deren Eigenschaften, um in Anlehnung an die Lehre des Aristoteles den menschlichen Körper wie den Staat als eine über verschiedene Abstufungen aufsteigende Einheit auszuweisen. So wie der Mensch sich aus den verschiedenen Eigenschaften der Elemente, aus homogenen Körperbestandteilen und schließlich aus den Organen zusammensetzt, wird der Staat über die Abstufungen des Hauses und des Gaus oder der Stadt erreicht. Die sozialen Komponenten des Hauses als Äquivalente der elementaren Eigenschaften im menschlichen Körper sind der Hausherr und seine Frau, die Kinder und die Sklaven. Da Michel nur die Vorstellung eines gegliederten bzw. zusammengesetzten Ganzen vermitteln will, blendet er auf der Ebene des organologischen Vergleichs den Gedanken an hierarchische Beziehungen aus, indem er die vier Elemente nicht beim Namen nennt[25]:

«Ponit autem Philosophus triplicem humani corporis compositionem, sicut & reliquorum animalium. Primam, ex elementis, seu potius ex elementorum virtutibus, calido, frigido, humido, & sicco. Secundam, quae ex homogeneis. quae ad sensus. Et tertiam, ex heterogeneis: quae ad organa pertinere dicit. Nam ex elementis constant partes homogenee, quae scilicet diuisae partibus inter se similibus continentur: cuiusmodi sunt os, caro,

[24] Aufgrund seiner Leichtigkeit nimmt das Feuer die oberste Position ein, so etwa HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *De imagine mundi libri tres*, *PL*172, Sp. 121C: «Ex his terra ut puta gravissima imum, ignis ut puta levissimus, supremum obtinet locum, alia duo medium, quasi quoddam soliditatis vinculum. Quorum aqua gravior, terrae proximum, aer levior igni primum possidet locum». Tzetzes nennt in einem Homer-Kommentar die Luft als stärkstes Element (vgl. F. OHLY, *Zur Goldenen Kette Homers* [zuerst 1990], in F. OHLY, *Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, hrsg. von U. RUBERG-D. PEIL, Stuttgart 1995, S. 599-678, hier S. 605).

[25] J. MICHEL, *Anatome corporis politici, sive Liber de institutione Ecclesiastici, et Ciuilis ordinis, ex apposita comparatione, et similitudine corporis humani*, Paris 1564, Bl. 2^{v} f.

neruus, & similes. Et ex homogeneis consurgunt partes heterogenee, quae diuisae, sibi similes non sunt: cuiusmodi sunt caput, manus, pes, & similia. Et ex his partibus heterogeneis resultat totum corpus humanum. Eodem pacto, triplicem in corpore politico assignamus compositionem. Primam, quae est ex quatuor personis, viro, vxore, filio, & seruo, quasi ex quatuor primis elementis, ex quibus constituitur prima humanae vitae societas, quae est domus».

An den mittelalterlichen kosmologischen Viererschemata scheint Lorenz Faust sich zu orientieren, wenn er in seiner *Anatomia statuae Danielis* (1586) die traditionelle Interpretation der Statue aus dem Traum des Nebukadnezar, die die Zusammensetzung der Statue aus verschiedenen Körperteilen und Metallen als Abfolge der vier Weltreiche oder Monarchien deutet, im Text wie im Bild (Abb. 4)[26] um weitere Elemente bereichert. Zentraler Bildgegenstand ist die Statue, die als Ritter dargestellt ist. In den Ecken des Blattes ordnet Faust von links nach rechts und von oben nach unten die vier Tiere aus der Daniel-Vision an, die ebenfalls als Abfolge der vier Monarchien ausgelegt werden. Den vier Tieren ist jeweils ein Planetenpaar, ein Element und eine Jahreszeit beigegeben. Im Text (und über die traditionelle Deutung) sind diese Vierergruppen auf den entsprechenden Körperteil und damit auch auf ein Metall bezogen. Daraus ergibt sich folgende Zuordnung:

1. Monarchie	2. Monarchie	3. Monarchie	4. Monarchie
Haupt	Brust	Bauch	Schenkel
Gold	Silber	Erz	Eisen
Löwe	Bär	Ziegenbock	Tier mit zehn Hörnern
Feuer	Luft	Wasser	Erde
Saturn / und Jupiter	Mars/Sonne	Venus/Sonne	Merkur/Mond
Frühling	Sommer	Herbst	Winter

Grundlegend für diese Deutung der Daniel-Statue, mit der Faust eine breite Tradition aufnimmt, ist die Vorstellung einer fortschreitenden Dekadenz, die sich in der Abfolge der Glieder (von den edleren zu den weniger edleren) und Metalle (von den wertvollen zu den minderwertigen) widerspiegelt. Während die vier Jahreszeiten sich nicht ohne Schwierigkeiten in dieses Modell integrieren lassen, da ihre Wertigkeit nicht eindeutig festzulegen ist (Warum sollte der Herbst als Zeit der Ernte weniger wertvoll als der Frühling, die Zeit der Saat, sein?) und da der Dekadenzgedanke das zyklische Moment der Jahreszeitenabfolge ausblenden muß, sind die vier Elemente aufgrund ihrer hierarchischen Anordnung mit der Dekadenztheorie voll kompatibel. Allerdings motivert

[26] Abb. aus: W.L. STRAUSS, *The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600. A Pictorial Catalogue*, 1-3, New York 1975, S. 190.

Faust nur die Zuordnung des Feuers zur ersten Monarchie aufgrund der hierarchischen Spitzenposition dieses Elementes: «Aus solchem bedencken / kan man der ersten Monarchien auch zutheilen das öberste vnd krefftigste Element / das Fewer / das sie den andern Königreichen in grosser Maiestet vnd herrligkeit vorgeleuchtet»[27]. Die Positionierung der übrigen Elemente wird hingegen über die mit den entsprechenden Epochen verbundenen historischen Fakten[28] oder mit dem sittlich-moralischen Zustand begründet[29]. Dies gilt in ähnlicher Weise auch für die Deutung der Jahreszeiten. Die historisch-moralisierende Interpretation ist spürbar dem Systemzwang des Vierer-Schemas unterworfen.

Kein historisches Periodisierungsschema, sondern eine politische Lehre sieht der französische Jurist Pierre Grégoire (Petrus Gregorius Tholosanus) († 1597) in seinem Werk *De republica* (1596) im System der vier Elemente gespiegelt. Ihm geht es nicht um eine hierarchische Stufung – diesen Gedanken bekräftigt er, wie viele Autoren vor ihm, mit der Wiederaufnahme der antiken concordia-discors-Formel und dem dazugehörigen Harmonie-Modell[30] –, sondern er lenkt den Blick auf einen anderen Aspekt der Vier-Elemente-Lehre, die er dem Rückgriff auf die Vorstellung vom Menschen als Mikrokosmos folgen läßt. Alle Elemente sind mit ihrem Nachbarelement über eine gemeinsame Eigen-

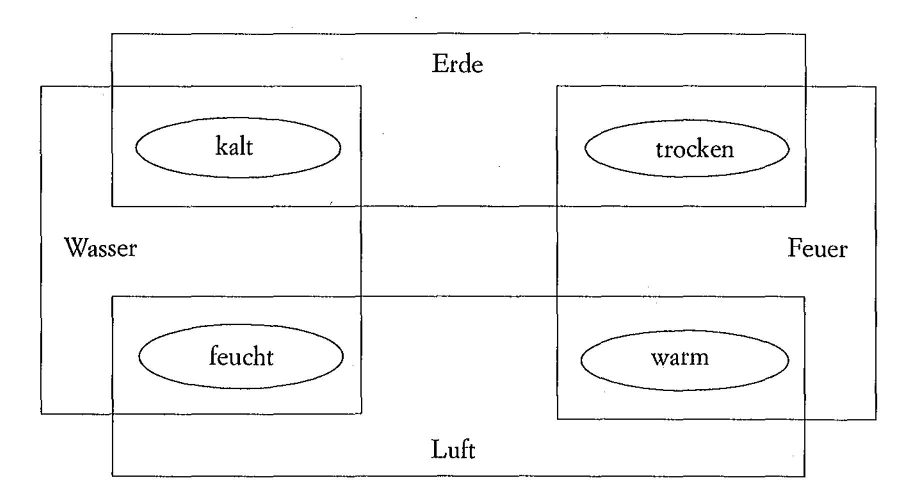
[27] LORENZ FAUST, *Anatomia statuae Danielis. Kurtze vnd eigentliche erklerung der grossen Bildnis des Propheten Danielis, Darin ein historischer außzug der vier Monarchien / vnd aller jhrer HeuptRegenten / auff die glieder der Bildnis... gerichtet*, Leipzig 1586, S. 32.

[28] *Ibidem*, S. 48: «Lufft / das ander Element bedeut die erlösung der kinder Jsrael / welche zu der zeit wieder lufft zum hertzen bekommen». – *Ibidem*, S. 56: «Wasser / Das dritte Element / bedeutet die beweglichen vnbestendigen Regiment / welche nach Alexandri tode durch mancherley sturmwinde vnd entpörung zerrüttet vnd geschwechet sind».

[29] *Ibidem*, S. 66 f.: «Die Erde / das vnterste Element / dienet auch zur erklerung dieses letzten Reichs. Denn gleich wie die erde von jhr selbst wenig guts bringet / es sey denn / das grosse mühe / beschwerung vnd vnkost drauff gewendet werde / Darzu auch viel gifftiger thier vnd vnziefer / von schlangen vnd kröten / etc. in derselben hecken vnd wohnen: Eben solcher art ist die jetzige letzte welt / da es mehr ein seltzam wunder ist / do einer dem andern liebe vnnd barmhertzigkeit erzeiget / vnd muß viel ehe ein armer schweis vnd blut drüber lassen / wenn er der reichen dienst vnd hülff geniesssen wil / Wie denn der vnmenschliche vnd verfluchte wucher / veruorteilung / betrug / neid / kargheit vnd geitz der menschen außweiset».

[30] Dazu D. PEIL, *Concordia discors. Anmerkungen zu einem politischen Harmoniemodell von der Antike bis in die Neuzeit*, in *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*, hrsg. von R. SCHMIDT-WIEGAND-K. GRUBMÜLLER-K. SPECKENBACH (Münstersche Mittelalter-Schriften, 51), München 1984, S. 401-434.

schaft verbunden: die kalte und trockene Erde hat mit dem Wasser die Eigenschaft der Kälte gemeinsam, das Wasser ist über die Eigenschaft der Feuchtigkeit der feuchten und warmen Luft benachbart, die ihrerseits über die Wärme dem trockenen und warmen Feuer nahesteht. Das Feuer wiederum hat mit der Erde die Eigenschaft der Trockenheit gemeinsam. Bei entsprechender Anordnung läßt sich die Verkettung der Elemente über die Eigenschaften schematisch visualisieren.



Entsprechende Schemata finden sich in Verbindung mit anderen Zuordnungen bereits in manchen mittelalterlichen Darstellungen der Elemente[31]. Grégoire leitet daraus die These von der Unerläßlichkeit der Eintracht für den Staat ab[32]:

«Habet exemplum sectandae societatis homo & a seipso, & ab omnibus rebus in quarum societate aliquomodo participat, quia est epitome totius mundi, microcosmos seu paruus mundus, vt nulla relinquatur excusationis occasio quin scelestissimus creaturarum omnium sit, si hanc societatem & reipublicae constitutionem & communitatem humanam auersetur: multo magis, si eam turbare, destruere & conuellere velit. habet in se ipso corporis vnius physici membra, quae si a societate ipsa discedant animae vnius, corruunt & intereunt. Videt quatuor illa prima elementa ceu principia totius corporalis compositionis, quanquam fere contraria facultatibus, tamen inter se colligari quadam via media. vt terra frigida & sicca, coniungitur societati aquae per frigiditatem, quae est frigida & humida: aqua vero,

[31] Vgl. B. MAURMANN, *Die Himmelsrichtungen*, Abb. 2; R. KLIBANSKY-E. PANOFSKY-F. SAXL, *Saturn und Melancholie*, Abb. 155.

[32] GREGORIUS PETRUS THOLOSANUS, *De re publica libri XXVI*, Frankfurt a.M. 1609^2, S. 4 (I, 1.16).

per humiditatem coniungitur aëri, qui est humidus & calidus: & ipse aquae sociatur per caliditatem igni, qui est calidus & siccus: & rursum ignis per qualitatem siccitatis, sociatur terrae, quae est sicca et frigida, vt dixi. sic est ibi res publica elementalis, quaedamque illis communia cum concordia, & quaedam proprietate distincta. Vt in corpore composito ex quatuor elementis, societatis elementorum communis retinet compositionem quae crasis dicitur: & per discrasiam, vbi dissidere incipiunt, minantur speciei compositae interitum, vbi illa substantia composita ex propria natura, incipit rebellionem elementorum sentire».

Wie Grégoire greift auch Edward Forset in seiner Schrift *A comparative discourse of the bodies natural and politique* (1606) eher beiläufig nur einen Aspekt der Elementenlehre auf. Wie in der Natur die vier Elemente in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander auftreten müssen, soll auch im Staat keiner der vier verschiedenen Stände das Übergewicht erhalten. Forset unterscheidet zwischen den «generous», den «learned», den «yeomen» und den «Trafiquers», weigert sich jedoch ausdrücklich, diesen Ständen jeweils ein spezifisches Element als Entsprechung zuzuordnen: «How these state-Elements may seuerally hold similitude, with either the Fire, or the Aire, or the Earth, or the Water, I leaue to be conceiued and discussed for such as haue good leasure to be idle, or like well to be somewhat curious»[33]. Daß Forset der präzisen metaphorischen Gleichung ausweicht, läßt sich vielleicht aus dem Kontext begründen: die Elementenlehre ist für ihn kein Argument im Rahmen einer kosmologischen Metaphorik, sondern gleichsam nur eine Marginalie innerhalb der organologischen Metaphorik, aus der er durchgängig seine politischen Maximen und Erkenntnisse ableitet[34].

In aller Breite wird das Vierer-Schema der Elemente als politisches Modell im *Froschmeuseler* ausgeführt und diskutiert. Dieses Tierepos, das der Magdeburger Schulrektor Georg Rollenhagen erstmals 1595 drucken ließ und das bis 1730 zwölf Auflagen erlebte[35], geht auf die pseudo-homerische *Batrachomyomachia* zurück. Doch die etwa 300 griechischen Hexameter seiner Vorlage hat Rollenhagen – angeblich noch in seiner Studienzeit und unter Einfluß seines Lehrers Veit Oertel von Winsheim – durch zahlreiche Exkurse auf mehr als 19.000 deutsche

[33] E. FORSET, *A comparative discourse of the bodies natural and politique*, London 1606, S. 38.

[34] Dazu D. PEIL, *Untersuchungen zur Staats- und Herrschaftsmetaphorik in literarischen Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart* (Münstersche Mittelalter-Schriften, 50), München 1983, S. 348-352.

[35] Vgl. das Nachwort zur Neuausgabe: GEORG ROLLENHAGEN, *Froschmeuseler*, hrsg. von D. PEIL (Bibliothek deutscher Klassiker [Bibliothek der frühen Neuzeit, 12]), Frankfurt a.M. 1989. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden zitiert.

Knittelverse erweitert und damit das größte deutsche Tierepos geschaffen. Wie in einem Fürstenspiegel handelt Rollenhagen nacheinander die Probleme der individuellen Lebensführung oder privaten Moral, der staatlichen Ordnung und der zwischenstaatlichen Beziehungen ab und kann somit unter dem Gewand der Tierdichtung eine «umfassende Sitten-, Staats-, Kirchen- und Kriegslehre»[36] vermitteln. Im zweiten der drei Bücher steht die Frage nach der bestmöglichen Staatsform zur Diskussion. Rollenhagen macht uns zu Ohrenzeugen einer verfassunggebenden Ratsversammlung im Reich der Frösche. Die Argumentation orientiert sich in ihrem Ablauf deutlich an Herodot (III, 80-82), der von einer ähnlichen, aber wesentlich knapperen Diskussion nach dem Tod des Kambyses zu berichten weiß. Im Geschichtswerk des Griechen werden wie im Tierepos des Deutschen nacheinander die Staatsformen der Demokratie, der Aristokratie (Oligarchie) und der Monokratie erörtert, und bei beiden Autoren fällt die Entscheidung zugunsten der Monokratie. Rollenhagen läßt den Frosch Krumrücker für die Demokratie plädieren, der der Frosch Grawkopf die Aristokratie als bessere Lösung des Verfassungsproblems entgegenstellt, bevor der Frosch Wolgemuth mit seinem Eintreten für die Monarchie die allgemeine Zustimmung gewinnen kann. Im Rahmen der politischen Theorie der frühen Neuzeit kann dieses Resultat kaum überraschen. Aber wichtiger als das Ergebnis der Beratung ist für unseren Zusammenhang das Potential der politischen Metaphorik, das in die Diskussion eingebracht wird. Hören wir kurz in die Beratung hinein. Nachdem Grawkopf sich in aller Ausführlichkeit über die Nachteile und Gefahren der Demokratie ausgelassen hat, schlägt er vor,

4035 «... das man den mittel Standt /
Mit fleiß ersuch im gantzen Land /
Darauß die allrbesten erwehl /
Jhnen daß Regiment befehl /
So viel man dazu tüchtig acht /
4040 Vnd geb jhnen ein gleiche Macht.
Das einer ohn deß andern Rath /
Vnd vollwort nicht zugebietn hat /
Vnd alles / was man schließ im Reich /
Jn aller Nam gescheh zugleich».

Diese Empfehlung zur Errichtung der Aristokratie bekräftigt Grawkopf mit dem Hinweis auf die göttliche Ordnung des Kosmos, in dem «die

[36] M. WEHRLI, *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts* (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, 1), Stuttgart 1980, S. 1153.

vier Element zugleich regieren» und keinem Element die Vorherrschaft zugestanden wird, sondern alle sich wechselseitig unterstützen («getrew Brüderschafft spielten») und so die stabile Existenz des Kosmos sichern:

«VNd das ein solche Policey /[37]
Für andern all die beste sey /
4105 Vnd vber alle hoch zu preisen /
Darff man nicht weitleufftig beweisen.
Dieweil Gott selbst in dieser Welt /
Diß für die beste Ordnung helt.
Denn als Gott von den Elementen /
4110 Auch wolt eins setzen zum Regenten /
Vnter den vntersten Naturen /
Vorzustehen vns Creaturen /
Bedacht Er zu derselben Zeit /
Jn seiner höhesten Weißheit /
4115 Es wer nicht gut / das eins allein /
Mehr denn ander solt mechtig sein.
Denn daß Fewr würd alles verbrennen /
Das Wasser alles vberrennen /
Die Erd alles gantz vnterdrücken /
4120 Der Wind alles reissen auff stücken.
Darümb solten sie in dem Reich /
Einer dem andern sein geleich.
Das die Erd kont den Winden wehren /
Das Wasser deß Fewrsflamm verzehren.
4125 Dennoch die Lufft mit jhrem Odem /
Das Wasser trüg sampt dem Erdbodem.
Vnd die drey Wind vnd Nahrung geben /
Das Fewr alles wermte zum Leben.
Also getrew Brüderschafft spielten /
4130 Aller dinge Wesen erhielten».

Das kosmologische Vorbild überführt Rollenhagen in eine «Vergleichung der Element mit Weisen Regenten». Dabei entsprechen den vier Elementen verschiedene Grundtypen politischer Führungspersönlichkeiten. Mit dem Feuer sind die Moralapostel oder die unerschütterlichen Tugendbolde gleichzusetzen, dem Wasser gleichen die auf Ausgleich und Kompromiß bedachten Politiker, das Feuer steht für die Rigoristen, die ihr Handeln an absoluten Prinzipien ausrichten, und der Luft gleichen die Rhetoriker, die fähig sind, die Öffentlichkeit im Sinne der Obrigkeit zu lenken und zu manipulieren:

4145 «Von welchen die Kunst wird geehrt /
Die alle ding zum besten kehrt.
An stadt deß Fewrs Manhaffte Held /

[37] Hierzu lautet die Marginalie: «Das in der Welt die vier Element zugleich regieren».

Denen kein Muthwill wolgefelt.
Die nachdrücken mit ernsten straffen /
4150 Wenn sonst kein Mittel wil Rath schaffen.
Für Lufft aber / vnd külen Wind /
Die wolberedte Manner sind /
Die nicht allein den Rath erquicken /
Alle Sachen zur Eintracht schicken.
4155 Als wenn die Sommer Windlein wehen /
Lieblich Kält in der Hitz erregen /
Sondern können die gantz Gemein /
Auch bereden freundlich vnd fein /
Das sie gutwillig ohn beschweren /
4160 Jhren Regenten folgen gern /
Oder den Krieg mit macht anlauffen.
Der Redener regiert den hauffen».

Ein zweites Argument gewinnt Grawkopf aus der Mikrokosmoslehre, indem er verschiedene Körperteile als Entsprechungen der von ihm skizzierten Persönlichkeiten ausgibt, ohne in diesem Zusammenhang noch einmal ausdrücklich auf die Elemente zu verweisen. Doch erlaubt der Kontext die Gleichsetzung des Hauptes mit der Erde, des Herzens mit dem Wasser, der Galle und der Leber mit dem Feuer und der Lunge und der Zunge mit der Luft.

«WJe diß alles solcher gestalt /[38]
Jn allen Thieren wird vorgemahlt.
4165 Das Häupt ist auff Tugendt beflissen /
Vnd drawet mit bösem Gewissen /
Das Hertz ist barmhertzig vnd mild /
Der Gall und Leber Hitz sehr wild /
Die Lung vnd Zunge wol beredt /
4170 Also jhr Regiment besteht.
Darümb rath Jch / man folge nur /
Gott / vnd dem Gesetz der Natur /
Erwehle weise fromme Leut /
Die wol regieren / vnd lange Zeit».

Mit diesem Zuordnungsversuch weicht Rollenhagen allerdings von den sonst üblichen Schemata ab; auch auf die traditionelle Parallelisierung der vier Temperamente mit den vier Elementen und den vier Lebensaltern (Luft - Sanguiniker - Kindheit; Feuer - Choleriker - Jugend; Wasser - Phlegmatiker - Mannesalter; Erde - Melancholiker - Greisenalter) verzichtet Rollenhagen. Doch bleibt festzuhalten, daß Rollenhagens Abfolge der Elemente die gewöhnliche Rangordnung, die mit der Luft beginnt und der Erde endet, genau umkehrt.

[38] Hierzu lautet die Marginalie: «Das Regiment im lebendigem Leibe».

Grawkopfs Argumentation wird vom dritten Redner, dem Frosch-Fürsten Wolgemuth, auf doppelte Weise verworfen. Zwar akzeptiert Wolgemuth Grawkopfs These, daß Gott nicht die Alleinherrschaft eines einzigen Elementes gewollt habe, doch sieht er sie nicht als «Weltherren» und «Regenten» an, sondern versteht sie als «Vntersassen / die ander sich regieren lassen». Die Elemente, so lautet Wolgemuths Einwand, müssen sich den Planeten fügen, und diese sind wiederum «des Himmels Fuhrmann», nämlich dem *primum mobile* oder der neunten Sphäre und letztlich Gott als dem Uhrmacher der Welt untertan. Somit ergänzt Wolgemuth die These von der Gleichrangigkeit der Elemente um das Theorem von der Überordnung der Planeten und des Weltenschöpfers.

In einem andersartigen Funktionszusammenhang als die bisher diskutierten Belege steht die für Ludwig XIV. um 1665 von Charles Le Brun konzipierte Teppichfolge der vier Elemente, denn hier tritt an die Stelle der argumentativen Einbindung die Reduktion auf panegyrische Zwekke. Diese Reduktion führt jedoch, bedingt durch den Medienwechsel vom Text zum Bild, zu einer beträchtlichen Expansion im formalen Bereich. Die Teppichfolge ist im 17. Jahrhundert zusammen mit den Erläuterungen des André Felibien mehrfach gedruckt worden; außerdem gibt es ein koloriertes Manuskript, das 1988 in einem Faksimile-Band publiziert worden ist[39]. Im folgenden stütze ich mich auf die zweisprachige, französisch-deutsche Ausgabe, die Johann Ulrich Krauss gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Augsburg mehrmals aufgelegt hat[40]. Die Teppichfolge der vier Elemente, die der traditionellen Ordnung (Feuer - Luft - Wasser - Erde) entspricht, wird übrigens ergänzt durch eine formal ähnlich gestaltete Folge der vier Jahreszeiten, die in den Drucken jeweils mitenthalten ist, auf die hier aber nicht einzugehen ist. Ich beschränke mich auf das Beispiel der Luft, ein Element, das im Rahmen dieser Tagung weniger Aufmerksamkeit als die anderen Elemente erhalten hat.

Das Zentrum der Darstellung (Abb. 5)[41] beherrschen die Göttinnen Juno und Iris. Sie sind auf einer Wolke und einem Regenbogen plaziert und halten ein Schild mit dem Monogramm des Sonnenkönigs und der

[39] M. GRIVEL-M. FUMAROLI, *Devises pour les tapisseries du roi*, Paris 1988.

[40] *Tapisseries du roy ou sont représentez les quatre élémens et les quatre saisons. Avec les devises qui les accompagnent et leur explication. Königliche Französische Tapezereyen. Oder überaus schöne Sinn=Bilder / in welchen Die vier Element / samt den Vier Jahr=Zeiten / Neben den Denckspruchen und ihren Außlegungen / vorgestellet werden*, Augsburg 1687.

[41] *Tapisseries du roy*, Tafel 2 (Foto: Fotostelle der UB Münster).

Inschrift «Citius ventos et nubila pellit». In der deutschen Übersetzung ist dieses Motto mit dem Reinpaar «Es fliehn vor mir geschwind / Die Wolcken und der Wind» widergegeben. Neben den beiden Göttinnnen versucht eine Personifikation des Windes, die Wolken mit den Händen zusammenzudrücken, um Hagelkörner herauszupressen. Die ganze Szenerie ist durch zwei hohe Bäume gerahmt und mit vielen Vögeln ausgestattet. Besondere Aufmerksamkeit verdient auch die Bordüre, deren Gestaltung in einem engen Bezug zum zentralen Thema steht. Am oberen Rand ist in der Mitte das Lilienwappen zu sehen, umgeben von zwei Adlern. Auf dem Teppich des Feuers nehmen diese Position zwei Drachen ein, die Wappenhalter des Wassers sind zwei Delphine, die der Erde zwei Löwen. Unten in der Mitte erläutert eine lateinische Inschrift den panegyrischen Sinn in Bezug auf das Element. Die deutsche Übersetzung lautet:

> «Ludwig XIV. ein Uberwinder der Feind und seiner selbs / hat das allertapfferste / durch Kriegen ermüdete Volck / vermittelst eines gedoppelten Friden= und Ehbunds / sich verbündlich gemacht / und wird nunmehr / da neulich durch das überauß stürmische Waffen=Gedümmel / die Lufft entrüstet worden / die liebliche Zusammenstimmung der allgemeinen Freude weit und breit erschallen».

Die Inschrift preist Ludwig XIV. als den Sieger über seine Feinde und sich selbst, der dem Volk Frieden gebracht hat, und zwar sowohl durch Friedensschlüsse als auch durch seine Ehe (mit der spanischen Prinzessin Maria Theresia). In den vier Ecken der Bordüre finden sich vier Embleme, deren Sinnträger wie übrigens auch die sonstigen ornamentalen Motive (hier verschiedene Blasinstrumente) passend zum jeweiligen Element ausgewählt worden sind: für die Luft sind dies der Regenbogen (Motto: «Terras devinxit olimpo»), der Paradiesvogel (Motto: «Semper sublimis»), ein Bienenschwarm (Motto: «Signat clementia regem») und der Adler mit dem Blitzbündel Jupiters (Motto: «Mervitque timeri»). Diese Embleme werden in den Drucken in aufwendigerer Form auch einzeln präsentiert und erläutert. Sie versinnbildlichen stets die vier wichtigsten Tugenden, die Ludwig XIV. zugesprochen werden: Die Frömmigkeit oder Gottseligkeit (*piété*), die Großmütigkeit (*magnanimité*), die Güte (*bonté*) und die Tapferkeit (*valeur*). In den Drucken wird der emblematische Sinn durch gereimte *subscriptiones*, wie sie in der Emblematik die Regel sind, breit entfaltet. Die französischen Verse zum Bienen-Emblem (Abb. 6)[42], das die «bonté» versinnbildlicht, sind als Rollengedicht des Bienenkönigs aufzufassen:

[42] *Tapisseries du roy*, Emblem Nr. VII (Foto: Fotostelle der UB Münster).

«Non par un mouvement de crainte,
Mais par amour et sans contrainte,
Mon Peuple obeit à ma Loy;
Et ce n'est pas tant ma Puissance,
Que ma Douceur et ma Clemence,
Qui me font connoistre pour Roy».

Der Sinn dieses Emblems erschließt sich nur, wenn man weiß, daß über Jahrhunderte hinweg der vermeintlich stachellose Bienenkönig als Musterbild des Herrschers verstanden wurde[43], der Autorität auch ohne Zwang und Gewaltandrohung genießt.

Nicht nur die Embleme, auch die zentralen Bildmotive werden in den Begleittexten näher erläutert. Juno und Iris stehen für den jungen König, der die Wolken und den Wind des Krieges beseitigt hat, sodaß nunmehr eine heitere Stimmung sich ausbreiten kann und alle Nationen, repräsentiert in den verschiedenen Vögeln, den französischen Herrscher loben und preisen. Außer den beiden Göttinnen wird auch der Regenbogen ausgelegt, der die bildbeherrschende Diagonale abgibt[44]:

«L'Arc-en-Ciel est le plus beau de tous les meteores, et l'objet le plus agréable que nos yeux puissent regarder. Aussi represente-t-il parfaitement cette beauté et cette grace, que tout le monde admire en la personne du Roi; et nous est une marque et une assûrance de cette Paix, dont nous espérons joüir heureusement sous un si grand Prince».

Wie im Teppich der Luft werden auch in den anderen Teppichen der Elemente und der Jahreszeiten die Person und die Taten des französischen Herrschers als unübertroffen gerühmt. Ludwig XIV. wird dadurch gleichsam als Übergott gefeiert. Wenn zu diesem Zweck auf die Elemente und Jahreszeiten zurückgegriffen wird, ist dies als ein Versuch zu verstehen, den Herrscherpreis mit einem allumfassenden Totalitätsanspruch vorzutragen.

In Verbindung mit den Elementen zu sehen, aber nicht auf das Schema der Vier-Elemente-Lehre zurückzuführen ist eine besondere Variante der Metapher vom Staatsschiff auf dem Strom des Volkes. Der eigenwillige Dichter Jean Paul benutzt im Anhang zum Roman *Der Komet* dieses Bild[45], das die Elemente Wasser, Luft und Feuer mit einschließt und die immer noch am absolutistischen Herrschaftsideal festhaltenden konser-

[43] Dazu vgl. D. PEIL, *Staatsmetaphorik*, S. 243-251.

[44] *Tapisseries du roy*, S. 24.

[45] Zum folgenden vgl. D. PEIL, *Staatsmetaphorik*, S. 750-752.

vativen Theoretiker widerlegen soll. Repräsentant dieser für Jean Paul um 1810 überholten Richtung ist ein «Staats-Mann», als Minister ein Mann der Praxis, der es als «Büchergeschwätz» abtut, «daß in England oder in Nordamerika die Meinung des Volks oder gar ein Geist der Zeit Regierende beherrschen kann oder soll»; entscheidende Kraft sei allein das «Wort des Herrschers», der das Ganze «sogar wider den Volks-Strom» treiben könne, während der Geist der Zeit oder die Meinung des Volkes – beide Begriffe werden als Synonyme verwendet und in der Metapher vom Strom zusammengefaßt – nicht «sich selber entgegenströmen, gleichsam entzweigeteilt, und sich selber bekämpfen und beherrschen» könne. Mit der konventionellen Schiffsmetapher glaubt der Staatsmann seinen Einwand gegen die moderne politische Theorie rhetorisch wirksam abzusichern, denn die Abhängigkeit des Schiffs von Segel und Mastbaum[46] und vom Wind scheint offenkundig zu sein: «Da blickt das Schiff an, der Staat ist ja ein Admiralität- und Kriegschiff und ein Kirchenschiff zugleich, und seht zu, ob dieses Schiff je ohne Hülfe von oben, nämlich ohne den Wind und die Segel, die ihn auffangen, und ohne den Mastbaum dazu, jemals durch und gegen das Wasser kann getrieben werden!» Die Realität widerlegt jedoch das voller Überzeugung vorgetragene Gleichnis: «Während der Rede kam ein wunderbares Schiff dem Hafen zugeflogen, ohne einen Mastbaum und ohne Segel, mit einer gefährlich rauchenden hohen Feuermauer, geradezu gegen den Wind und wider die Wellen treibend». Verständnislos steht der Minister dem neuen Fahrzeug gegenüber. Er identifiziert das Schiff nur als sich selbst bewegendes Haus und mißversteht die Antriebskraft als Gefahrenquelle: «Was ist aber dies für ein Haus, das sich ordentlich selber bewegt und verrückt, und das noch dazu in Feuergefahr kommen kann?» Erst der «Gegengleichnismacher» – eine Berufsbezeichnung, die Jean Pauls eigenen Umgang mit der traditionellen Metaphorik präzise wiedergibt – klärt ihn über das neuste Produkt der technologischen Entwicklung auf und legt es so aus, daß das Gleichnis des Ministers die argumentative Evidenz verliert und auch auf der Bedeutungsebene haltlos wird:

«Ein Dampfschiff ists; W a s s e r wird durch W a s s e r , das mit F e u e r im Bunde steht, besiegt und beherrscht – keine Winde sind nötig, bloß Räder, welche an den gewaltigen Dämpfen umlaufen, und keine Ruder sind nötig als das stille Steuerruder. Ja diese Macht eines durch bloßes Feuer entbundnen Wassergeistes scheint über das Wasser fast so vermögend zu sein als die Macht des Zeitgeistes über das Volk».

[46] Mit diesen Metaphern bezeichnet Jean Paul mehrmals die Obrigkeit; vgl. D. PEIL, *Staatsmetaphorik*, S. 726.

Jean Paul gibt keine Hinweise, wie etwa das Feuer zu deuten wäre und ob die Räder, die an das Bild von der Staatsmaschine erinnern, als Exekutivorgane einer parlamentarischen Regierung verstanden werden sollen; das «Gegengleichnis» ist nicht auf die Interpretation aller Einzelelemente ausgerichtet, sondern soll nur einen Punkt erhellen: die Macht des Zeitgeistes über das Volk. Das Antriebssystem des Dampfschiffs ermöglicht es, die Absurdität der Metapher vom sich selbst entgegenströmenden Volksstrom aufzulösen. Während im alten Bild Volk und Zeitgeist in der Metapher als Einheit verstanden werden, hebt Jean Paul im «Gegengleichnis» diese Verbindung auf und differenziert zwischen dem Wasser, das durch Feuer zum «Wassergeist» wird, und dem Wasser als Fläche, die das Schiff auch gegen die Strömungsrichtung überqueren kann. Als Intellektueller auf der Höhe seiner Zeit, hat der «Gegengleichnismacher» somit das metaphorische Skandalon des Ministers, des am Überkommenen festhaltenden Praktikers, beseitigt. Das aus der modernen Technologie gezogene Gleichnis stützt die moderne politische Theorie und läßt die noch dem 18. Jahrhundert entstammende Auffassung des Ministers wie auch sein Bild als antiquiert und überholt erscheinen.

Das Erstaunliche am «Gegengleichnis» ist seine Aktualität. Seit 1811 arbeitet Jean Paul systematisch am *Kometen*, 1807 absolviert das erste Dampfschiff seinen Probelauf. Während sonst ein deutlicher Rückstand der politischen Metaphorik gegenüber neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen zu konstatieren ist – ich erinnere nur an die Zählebigkeit des Bienenkönigs –, hat Jean Paul den technischen Fortschritt sehr schnell für seine Metaphorik genutzt.

Auch wenn Jean Paul sich im «Gegengleichnis» nicht explizit auf die Elementen-Lehre bezieht, ist es wohl angebracht, darauf zurückzugreifen. Im Bild des Ministers werden zwei Elemente als Größen eingeführt, das Wasser und die Luft. Beide Elemente sind, wie wir es im Zitat des Pierre Grégoire gesehen haben, über eine gemeinsame Eigenschaft miteinander verbunden: das Wasser ist kalt und feucht, die Luft ist warm und feucht. Aber wichtiger als das Gemeinsame ist der Kontrast: die Luft strebt nach oben, das Wasser nach unten. Dieser Kontrast zwischen oben und unten schlägt sich auch im Bild nieder – das «Wort des Herrschers treibt oben allmächtig... das Ganze» – und prägt die Theorie ganz entscheidend. Politische Herrschaft scheint für den konservativen Theoretiker nur denkbar als Kampf; die Regierenden müssen sich gegen die Regierten durchsetzen, und dies, so darf gefolgert werden, auch gegen deren Willen. Die klare Trennung zwischen oben und unten,

zwischen Regieren und Regiert-werden, läßt eine Einflußnahme der Regierten auf die Regierenden unmöglich erscheinen. Anders legt Jean Paul den Vergleich an. Er zieht das Feuer heran, das trocken und warm ist und das das kalte und feuchte Wasser in einen anderen Aggregatzustand überführen kann. Als Wasserdampf (oder «Wassergeist»), dem wir wohl die elementaren Eigenschaften warm und feucht zuschreiben dürfen, kann das Wasser dann die Funktion des Windes oder der Luft übernehmen, sodaß dieses Element für den Betrieb des Schiffes nicht mehr nötig ist. Zwar scheint auch für Jean Paul das Regieren mit dem Besiegen und Beherrschen identisch zu sein, aber es ist das Wasser selbst, das über das Wasser herrscht. Der prinzipielle, elementare Gegensatz ist durch die Möglichkeit eines Übergangs abgelöst.

In seinem als Fragment verstandenen Werk *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, das 1852 in zweiter Auflage erschien, spottet Heinrich Heine[47]:

> «... vor einigen Monaten, wie man mir sagt, hat ein Krautjunker in Westfalen, ein Hans Narr, ich glaube mit dem Zunamen Haxthausen, eine Schrift herausgegeben, worin er die königlich preußische Regierung angeht, den konsequenten Parallelismus, den die Philosophie im ganzen Weltorganismus nachweist, zu berücksichtigen, und die politischen Stände strenger abzuscheiden, denn wie es in der Natur vier Elemente gebe, Feuer, Luft, Wasser und Erde, so gebe es auch vier analoge Elemente in der Gesellschaft, nämlich Adel, Geistlichkeit, Bürger und Bauern».

Wie stellt sich diese Theorie, die Heine zu den «betrübende(n) Torheiten aus der Philosophie» zählt, die «die Patrioten und Freiheitsfreunde einen gerechten Unmut gegen die Philosophie empfinden» lassen, im einzelnen dar?

Zunächst zum verspotteten Autor. Werner Moritz Maria Freiherr von Haxthausen (1780-1842) hat zunächst Rechtswissenschaften und Medizin, später aber vor allem Orientalistik studiert und sich dadurch zu einer Sammlung neugriechischer Volkslieder anregen lassen. Neben den Gebrüdern Grimm und Goethe kannte von Haxthausen auch den Freiherrn vom Stein, Ernst Moritz Arndt und Joseph Görres. Er hat am Befreiungskrieg teilgenommen und war Mitglied im Westfälischen Provinziallandtag. Seine Denkschrift *Über die Grundlagen unserer Verfassung*, die Heine attackiert, brachte ihm in Preußen heftige Angriffe ein, sodaß er sich 1837 aus dem politischen Leben zurückzog[48].

[47] H. HEINE, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von K. BRIEGLEB, 5, München 1976, S. 637.

[48] Vgl. *Neue Deutsche Biographie*, 8, Berlin 1969, S. 141 f.

Auch von Haxthausen selbst scheint von seiner Schrift nicht überzeugt zu sein. Im Vorwort räumt er selbstkritisch ein[49]:

«Daß die Schrift kein Buch, oder als Buch schlecht ist, hat nichts weiter zu sagen, ich weiß es selbst, es ist deßhalb auch nur als Manuskript gedruckt und bloß den Ständen und Beamten vertheilt worden. Das Buch ist confus; die Lehre den Einen ein Greuel, den Anderen ein Spott, das Bessere nur flüchtig angedeutet, das Bekannte zum Ueberdruß widerholt; äußerlich ohne Ordnung,... eine endlose Peroration in Einem Athemzuge... Innerlich eine olla potrida von allerlei gekochten und ungekochten Ingredienzien, westphälischen Schinken, Pumpernikel, exotischen und naturphilosophischen Knalloxyden und Metallhydraten, gothischen Kranzblumen, Wulst Säulchen, universalhistorischen Aufläufen und provinciellen Pfannkuchen etc., wobei Oel und Essig dem Koche häufig aus gegangen, und den Gästen das wunderliche Gericht ungewürzt, unsaftig und unschmackhaft vorkommen muß».

Bösere Formulierungen hätten auch die schärfsten Kritiker kaum finden können.

Haxthausens in der Tat schwer verständliche Staatstheorie kann ich hier nicht detailliert nachzeichnen, sondern muß mich mit den für unseren Zusammenhang relevanten Ausführungen begnügen. Haxthausen will den Staat und die Stände naturphilosophisch begründen und greift dazu auf die Vier-Elemente-Lehre zurück, die er mit der Vorstellung vom Menschen als Mikrokosmos verbindet. Er wiederholt einige der traditionellen Vierergruppen und fügt neue hinzu. Er versteht die vier Elemente als «vierfache Richtung des Allgemeinen und Besonderen» und als «Grundtypus aller Bildungen der Natur, wie der Geschichte» (S. 145) und verteidigt die «alte Naturkunde» gegen die «atomistische Ansicht der Natur», die die alten Elemente verworfen hat und statt dessen «Grundstoffe» verlangt. Im «Mikrokosmos» des Menschen, dem «Centrum aller Bildungen der Natur» (S. 157), werden die vier Elemente «als starrer magnetischer Gegensatz durch das Cerebral- und Gangliensystem der Nerven, als beweglicher durch das arterielle und venöse Blutsystem dargestellt» (S. 158). Wenn wir den Marginalien trauen dürfen, sieht von Haxthausen den magnetischen Gegensatz zwischen Erde und Luft, den elektrischen zwischen Feuer und Wasser widergespiegelt (S. 158 f.), ohne die Entsprechungen detailliert auf die einzelnen Körperteile zu beziehen. Deutlich der Tradition verpflichtet ist Haxthausens Zuordnung der Temperamente (S. 160), aber er erweitert das Schema um die Vierergruppe der ursprünglichen Rassen, die aufgrund ihres Abfalls von Gott «die Einheit mit der Natur, die ursprüngliche Freiheit und Herr-

[49] W.M.M. Freiherr von Haxthausen, *Über die Grundlagen unserer Verfassung*, Paderborn 1852, S. XXVIII.

schaft des Menschen, die Einheit des Instinkts und der Vernunft verloren» haben (S. 160) und der Gewalt der Elemente verfallen sind. «Dem Elemente der Erde ist der Mongole, dem Elemente der Luft der Malaie, dem Elemente des Feuers der Neger, dem Elemente des Wassers der Amerikaner erlegen» (S. 161). Da von Haxthausen diese vier Rassen im Norden, Osten, Süden und Westen lokalisiert (S. 162), ergibt sich folgendes Schema:

Osten	Süden	Weste	Norden
Luft	Feuer	Wasser	Erde
Sanguiniker	Choleriker	Phlegmatiker	Melancholiker
Malaie	Neger	Amerikaner	Mongole
Morgen	Mittag	Abend	Nacht
Frühling	Sommer	Herbst	Winter
Greis	Jüngling	Mann	Kind

Gegenüber mittelalterlichen Varianten sind deutliche Abweichungen zu konstatieren, doch ist zu bedenken, daß in den komplexeren Vierer-Gruppen-Schemata die Zuordnungen häufiger schwanken. Haxthausens Parallelisierungen der Jahres- und Tageszeiten mit den Elementen sind, wenn man sein Schema der Himmelsrichtungen und Elemente akzeptiert, einsichtig (vgl. S. 165), während die Zuweisung der Lebensalter zu den Elementen (Marginalie S. 165: Kindheit - Erde; Greisenalter - Luft; Jünglingsalter - Feuer; Mannesalter - Wasser) weniger überzeugt, denn dadurch entspricht dem Frühling das Greisenalter, dem Winter die Kindheit. Erst die Vertauschung dieser beiden Positionen führt wieder zu einer normalen Abfolge.

Den Bezug der Vier-Elemente-Lehre zur politischen Metaphorik stellt Haxthausen in doppelter Weise her. Zum einen sieht er die Entwicklung der Völker in den Lebensaltern gespiegelt (S. 166). Allerdings kann er nicht plausibel machen, inwiefern denn die Abfolge von «Theokratie» (oder «Patriarchentum»), «Heroenzeit» («Heldenalter der Jugend»), «Verstandesherrschaft» (Mannesalter) und die «Rückkehr zur selbstbewußten Theokratie» (Greisenalter) als adäquate Parallele zum menschlichen Lebenslauf zu sehen ist. Auch erklärt er nicht, ob und wie man sich diese Entwicklungsstufen im Hinblick auf die verschiedenen Verfassungsformen vorzustellen habe. Zum andern will Haxthausen auch die Gliederung des Staates in die vier Stände der Bauern, Bürger, des Adels und der Geistlichkeit in den Elementen als von der Natur vorgegeben ausweisen. Doch anders als Heines spöttische Äußerung es vermuten läßt, verzichtet Haxthausen auf eine genaue und begründete Zuordnung der Stände zu den vier Elementen. Nur den Bauernstand

vermag er aus naheliegenden Gründen halbwegs plausibel dem Element der Erde zuzuweisen, im übrigen beschränkt er sich auf mehr oder weniger abstrakte Dichotomien.

Auch wenn die Decke der Belege dünn ist und kaum weitreichende und verallgemeinernde Schlußfolgerungen erlaubt, bleibt zusammenfassend wohl festzuhalten, daß für die aus der Vier-Elemente-Lehre gewonnene politische Metaphorik ähnlich wie in anderen Bereichen politischer Bildlichkeit grundsätzlich das Prinzip der Multifunktionalität gilt. Wir begegnen den vier Elementen sowohl in argumentativen Zusammenhängen als auch im panegyrischen Herrscherlob. Eine wie auch immer ausgerichtete kritische Wendung des Bildes kann ich hingegen nicht nachweisen. Zwar läßt sich Jean Pauls Interpretation des Dampfschiffs als eine Kritik an einer überkommenen Theorie verstehen, doch bleibt in diesem Fall das Schema der vier Elemente eher im Hintergrund, die metaphorische Pointe liefert die Erfindung des Dampfschiffes. Die panegyrische Verwendung könnte sich vielleicht auf solche Fälle beschränken, in denen die vier Elemente nur einen gewissen Totalitätsanspruch abdecken sollen. Der argumentative Einsatz scheint dagegen stärker auf die Einbindung der vier Elemente in die Mikrokosmos-Makrokosmos-Vorstellung angewiesen zu sein. Allerdings ist die Komplexität dieser Vorstellung offensichtlich ein Hindernis für ihre vollständige Übertragung in die politische Diskussion. Bevorzugt werden Teilaspekte wie die Frage nach der Gleichrangigkeit der Elemente oder nach ihrer hierarchischen Ordnung. Umfassendere Projektionsversuche wie derjenige von Werner von Haxthausen sind gescheitert. Diese Erfolglosigkeit muß nicht ausschließlich auf die Komplexität des zugrunde gelegten Modells zurückgeführt werden, sondern könnte auch mit der Antiquiertheit des Modells wie der zu illustrierenden politischen Theorie zusammenhängen. Wenn eine überholte politische Theorie mit einem nicht mehr allgemein anerkannten naturwissenschaftlichen Weltbild begründet und bewiesen werden soll, ist diese Unternehmung zum Scheitern verurteilt.

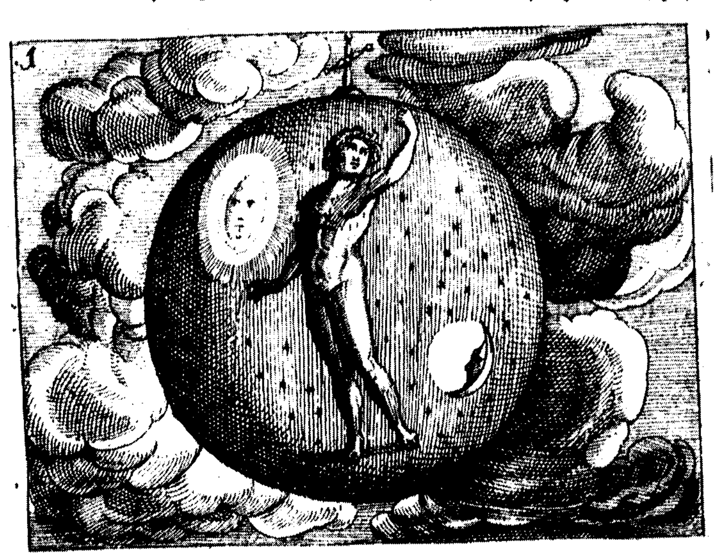


Abb. 1. M. VON HEMSKERCK-D.V. COORNHERT, *Circulus vicissitudinis rerum humanarum*, Bl. 1: *Triumph des Mundus*

Μικρόκοσμος, HOMO. Die kleine Welt / der Mensch.

Homo, natus de muliere, brevi vivens tempore, repletur multis miseriis. Job. 14, 1.

Der Mensch / vom Weibe geboren / lebet eine kurtze Zeit / und ist voller Unruh. Hiob. im 14. Cap.



Accipe cur μικρόκοσμος (a) *homo* dicatur? eoque
Quid studeant nobis significare (b) *sophi*.
Cernis ut humana geminas sub fronte lucernas;
Æthere sic celso Lunaque Solque micant.
Conspicis occasum radii solaris, & ortum:
Sic oritur nascens, sic moriensque cadit.
Frigidus in mundo ventus calidusque vehuntur,
Flantis & os hominis frigus & æstus habent.
Terrea membra gravant, est plenus & aëre pulmo,
Os cerebrumque madent, corque jecurque calent.
Humidus est homo, terreus est, est igneus omnis,
Ignis, aqua, & tellus sunt (c) *elementa* tria.
Ut ver infanti; juveni, sic convenit æstas:
Cumque viro autumnus, cum sene quadrat hyems.

Fragt ihr? warumb (a) der Mensch die kleine Welt sich nennet /
Und wz der (b) Weisen Witz dadurch gibt zu verstehn?
Nehmt folgendes in acht: Ein jeder ja bekennet;
Gleich wie am Hiñelslauf zwey Liechter sind zu sehn /
Die Sonn' und Mond; also des Menschen Stirn auch pranget
Mit beyder Augen Liecht. Wie jene wechseln ab /
Mit Auff- und Untergehn / also der Mensch erlanget /
Nach der Geburt uñ Lauff zuletzt das schwartze Grab.
Wie kalt- und warmer Wind in grosser Welt zu spüren /
So gehet kalt und warm der Athem aus und ein.
Bey uns die Lunge pflegt die Lufft herbey zuführen /
Das Hirn ist feucht; das Hertz und Leber hitzig seyn.
Das Feuer ist bey uns, von Erden sind die Glieder /
Das Wasser zeiget sich. Des Lebens Lauff und Zeit
Wie Früling / Soñer / Herbst uñ Winter auf uñ nieder.
Sich führen låst allhier in dieser Eitelkeit.

Rerum

Abb. 2. MARTIN MEYER, *Der Mensch / Die kleine Welt*, Frankfurt 1670³, S. 2



Abb. 3. MARTIN MEYER, *Der Mensch / Die kleine Welt*, Titelkupfer



Abb. 4. LORENZ FAUST, *Anatomia statuae Danielis*, Leipzig 1586, Anhang



Abb. 5. *Tapisseries du roy*, Augsburg 1687, Tafel 2

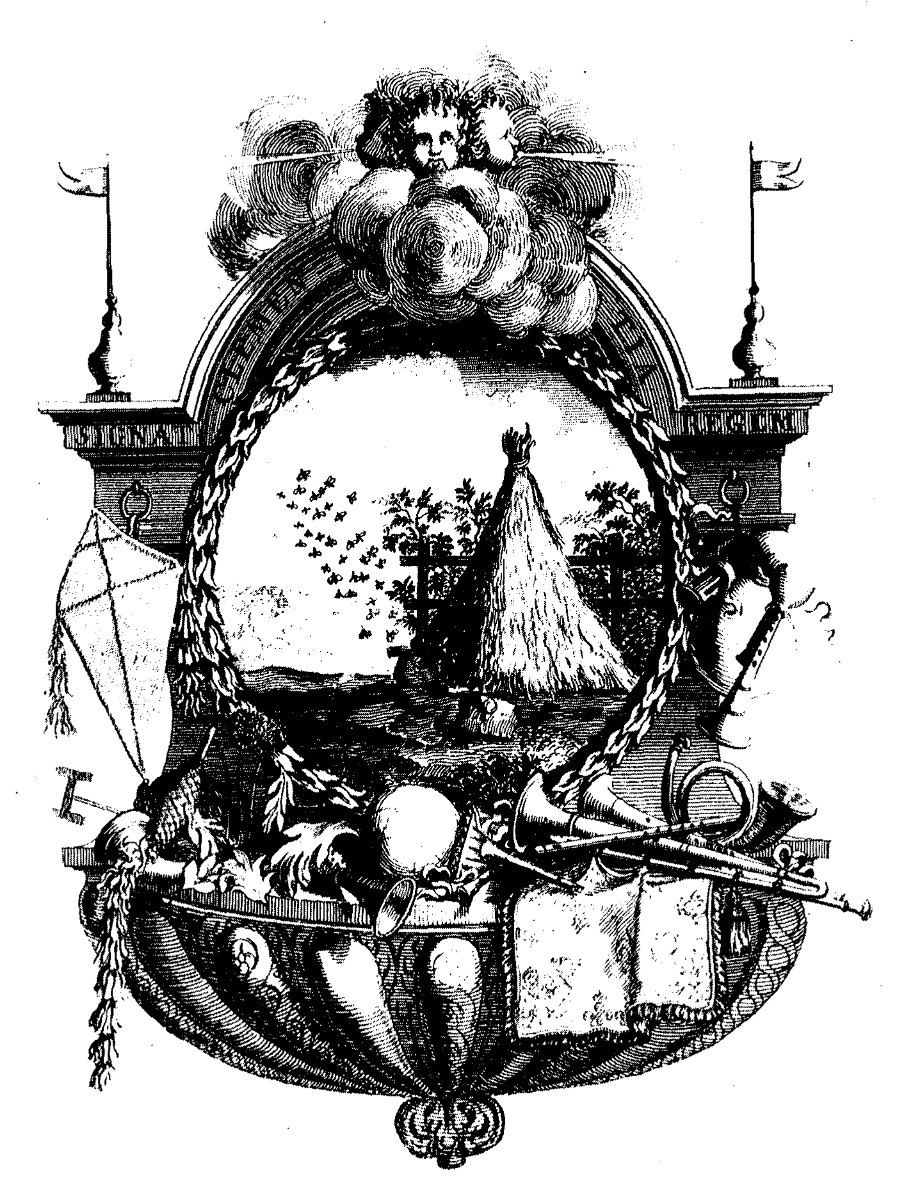


Abb. 6. *Tapisseries du roy*, Emblem Nr. VII

Composizione e impaginazione a cura dell'editore.
Finito di stampare nel maggio 1996
presso le Arti Grafiche Editoriali Srl, Urbino

Pubblicazioni dell'Istituto storico italo-germanico in Trento

Annali

I, 1975
II, 1976
III, 1977
IV, 1978
V, 1979
VI, 1980
VII, 1981
VIII, 1982
IX, 1983
X, 1984
XI, 1985
XII, 1986
XIII, 1987
XIV, 1988
XV, 1989
XVI, 1990
XVII, 1991
XVIII, 1992
XIX, 1993
XX, 1994

Quaderni

1. Il cattolicesimo politico e sociale in Italia e Germania dal 1870 al 1914, a cura di *Ettore Passerin D'Entrèves* e *Konrad Repgen*
2. Il movimento operaio e socialista in Italia e Germania dal 1870 al 1920, a cura di *Leo Valiani* e *Adam Wandruszka*
3. I poteri temporali dei vescovi in Italia e Germania nel Medioevo, a cura di *Carlo Guido Mor* e *Heinrich Schmidinger*
4. Il Concilio di Trento come crocevia della politica europea, a cura di *Hubert Jedin* e *Paolo Prodi*
5. Il liberalismo in Italia e in Germania dalla rivoluzione del '48 alla prima guerra mondiale, a cura di *Rudolf Lill* e *Nicola Matteucci*

6. Austria e province italiane 1815-1918: potere centrale e amministrazioni locali. III Convegno storico italo-austriaco, a cura di *Franco Valsecchi* e *Adam Wandruszka*

7. La dinamica statale austriaca nel XVIII e XIX secolo. Strutture e tendenze di storia costituzionale prima e dopo Maria Teresa, a cura di *Pierangelo Schiera*

8. Le città in Italia e in Germania nel Medioevo: cultura, istituzioni, vita religiosa, a cura di *Reinhard Elze* e *Gina Fasoli*

9. Università, accademie e società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento, a cura di *Laetitia Boehm* e *Ezio Raimondi*

10. Federico Barbarossa nel dibattito storiografico in Italia e in Germania, a cura di *Raoul Manselli* e *Josef Riedmann*

11. La transizione dall'economia di guerra all'economia di pace in Italia e in Germania dopo la prima guerra mondiale, a cura di *Peter Hertner* e *Giorgio Mori*

12. Il nazionalismo in Italia e in Germania fino alla prima guerra mondiale, a cura di *Rudolf Lill* e *Franco Valsecchi*

13. Aristocrazia cittadina e ceti popolari nel tardo Medioevo in Italia e in Germania, a cura di *Reinhard Elze* e *Gina Fasoli*

14. Finanze e ragion di Stato in Italia e in Germania nella prima Età moderna, a cura di *Aldo De Maddalena* e *Hermann Kellenbenz*

15. Konrad Adenauer e Alcide De Gasperi: due esperienze di rifondazione della democrazia, a cura di *Umberto Corsini* e *Konrad Repgen*

16. Strutture ecclesiastiche in Italia e in Germania prima della Riforma, a cura di *Paolo Prodi* e *Peter Johanek*

17. Il Trentino nel Settecento fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani, a cura di *Cesare Mozzarelli* e *Giuseppe Olmi*

18. Le visite pastorali. Analisi di una fonte, a cura di *Umberto Mazzone* e *Angelo Turchini*

19. Romani e Germani nell'arco alpino (secoli VI-VIII), a cura di *Volker Bierbrauer* e *Carlo Guido Mor*

20. La repubblica internazionale del denaro tra XV e XVII secolo, a cura di *Aldo De Maddalena* e *Hermann Kellenbenz*

21. Fascismo e nazionalsocialismo, a cura di *Karl Dietrich Bracher* e *Leo Valiani*

22. Cultura politica e società borghese in Germania fra Otto e Novecento, a cura di *Gustavo Corni* e *Pierangelo Schiera*

23. Istituzioni e ideologie in Italia e in Germania tra le rivoluzioni, a cura di *Umberto Corsini* e *Rudolf Lill*

24. Crisi istituzionale e teoria dello stato in Germania dopo la Prima guerra mondiale, a cura di *Gustavo Gozzi* e *Pierangelo Schiera*

25. L'evoluzione delle città italiane nell'XI secolo, a cura di *Renato Bordone* e *Jörg Jarnut*

26. Fisco religione Stato nell'età confessionale, a cura di *Hermann Kellenbenz* e *Paolo Prodi*

27. La «Conta delle anime». Popolazioni e registri parrocchiali: questioni di metodo ed esperienze, a cura di *Gauro Coppola* e *Casimira Grandi*

28. L'attesa della fine dei tempi nel Medioevo, a cura di *Ovidio Capitani* e *Jürgen Miethke*

29. Enciclopedia e sapere scientifico. Il diritto e le scienze sociali nell'Enciclopedia giuridica italiana, a cura di *Aldo Mazzacane* e *Pierangelo Schiera*

30. Statuti città territori in Italia e Germania tra Medioevo ed età moderna, a cura di *Giorgio Chittolini* e *Dietmar Willoweit*

31. Il «Kulturkampf» in Italia e nei paesi di lingua tedesca, a cura di *Rudolf Lill* e *Francesco Traniello*

32. I concetti fondamentali delle scienze sociali e dello Stato in Italia e in Germania tra Ottocento e Novecento, a cura di *Raffaella Gherardi* e *Gustavo Gozzi*

33. Il Nuovo Mondo nella coscienza italiana e tedesca del Cinquecento, a cura di *Adriano Prosperi* e *Wolfgang Reinhard*

34. Visite pastorali ed elaborazione dei dati. Esperienze e metodi, a cura di *Cecilia Nubola* e *Angelo Turchini*

35. Il secolo XI: una svolta?, a cura di *Cinzio Violante* e *Johannes Fried*

36. Dalla città alla nazione. Borghesie ottocentesche in Italia e in Germania, a cura di *Marco Meriggi* e *Pierangelo Schiera*

37. L'organizzazione del territorio in Italia e Germania: secoli XIII-XIV, a cura di *Giorgio Chittolini* e *Dietmar Willoweit*

38. Le minoranze fra le due guerre, a cura di *Umberto Corsini* e *Davide Zaffi*

39. Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia fra medioevo ed età moderna, a cura di *Giorgio Chittolini, Anthony Molho* e *Pierangelo Schiera*
40. Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna, a cura di *Paolo Prodi*
41. Regioni di frontiera nell'epoca dei nazionalismi. Alsazia e Lorena / Trento e Trieste, 1870-1914, a cura di *Angelo Ara* e *Eberhard Kolb*
42. Saperi della borghesia e storia dei concetti fra Otto e Novecento, a cura di *Raffaella Gherardi* e *Gustavo Gozzi*

Monografie

1. Il mais nell'economia agricola lombarda (dal secolo XVII all'unità), di *Gauro Coppola*
2. Potere e costituzione a Vienna tra Sei e Settecento. Il «buon ordine» di Luigi Ferdinando Marsili, di *Raffaella Gherardi*
3. Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna, di *Paolo Prodi*
4. Stato assoluto e società agraria in Prussia nell'età di Federico II, di *Gustavo Corni*
5. Il laboratorio borghese. Scienza e politica nella Germania dell'Ottocento, di *Pierangelo Schiera*
6. Chiesa e potere nella Toscana del Quattrocento, di *Roberto Bizzocchi*
7. L'uomo di mondo fra morale e ceto. Kant e le trasformazioni del Moderno, di *Nestore Pirillo*
8. Disciplinamento in terra veneta. La diocesi di Brescia nella seconda metà del XVI secolo, di *Daniele Montanari*
9. Modelli politici e questione sociale in Italia e in Germania fra Otto e Novecento, di *Gustavo Gozzi*
10. I principi vescovi di Trento fra Roma e Vienna, 1861-1918, di *Sergio Benvenuti*
11. Inquisitori e mistici nel Seicento italiano. L'eresia di S. Pelagia, di *Gianvittorio Signorotto*
12. La ragione sulla Sprea. Coscienza storica e cultura politica nell'illuminismo berlinese, di *Edoardo Tortarolo*

13. La coscienza e le leggi. Morale e diritto nei testi per la confessione della prima Età moderna, di *Miriam Turrini*

14. Stato e funzionari nella Francia del Settecento: gli «ingénieurs» des ponts et chaussées», di *Luigi Blanco*

15. Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'occidente, di *Paolo Prodi*

16. Dalla biologia cellulare alle scienze dello spirito. Aspetti del dibattito sull'individualità nell'Ottocento tedesco, di *Andrea Orsucci*

17. L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna, di *Giuseppe Olmi*

18. Germania e Santa Sede. Le nunziature di Pacelli tra la Grande guerra e la Repubblica di Weimari, di *Emma Fattorini*

19. Legislazione e riforme nel Trentino del Settecento. Francesco Vigilio Barbacovi tra assolutismo e illuminismo, di *Maria Rosa Di Simone*

20. Conoscere per governare. La diocesi di Trento nella visita pastorale di Ludovico Madruzzo (1579-1581), di *Cecilia Nubola*

21. La sfida delle riforme. Costituzione politica nel liberalismo prussiano (1850-1866), di *Anna Gianna Manca*

22. Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna, di *Roberto Bizzocchi*

23. Repubblica per contratto. Bologna: una città europea nello Stato della Chiesa, di *Angela De Benedictis*

24. Il governo dell'esistenza. Organizzazione sanitaria e tutela della salute pubblica in Trentino nella prima metà del XIX secolo, di *Rodolfo Taiani*

25. La scienza del cuore. Spiritualità e cultura religiosa in Antonio Rosmini, di *Fulvio De Giorgi*

26. Etica e diritto. La filosofia pratica di Fichte e le sue ascendenze kantiane, di *Carla De Pascale*

Contributi / Beiträge

1. Italia e Germania. Immagini, modelli, miti fra due popoli nell'Ottocento: Il Medioevo / Das Mittelalter. Ansichten, Stereotypen und Mythen im neunzehnten Jahrhundert: Deutschland und Italien, a cura di/hrsg. von *Reinhard Elze - Pierangelo Schiera*

2. L'Antichità nell'Ottocento / Die Antike im neunzehnten Jahrhundert, a cura di/hrsg. von *Karl Christ - Arnaldo Momigliano*

3. Il Rinascimento nell'Ottocento in Italia e Germania / Die Renaissance im 19. Jahrhundert in Italien und Deutschland, a cura di/hrsg. von *August Buck - Cesare Vasoli*

4. Immagini a confronto: Italia e Germania dal 1830 all'unificazione nazionale / Deutsche Italienbilder und italienische Deutschlandbilder in der Zeit der nationalen Bewegungen (1830-1870), a cura di/hrsg. von *Angelo Ara - Rudolf Lill*

5. Gustav Schmoller e il suo tempo: la nascita delle scienze sociali in Germania e in Italia / Gustav Schmoller in seiner Zeit: die Entstehung der Sozialwissenschaften in Deutschland und Italien, a cura di/hrsg. von *Pierangelo Schiera - Friedrich Tenbruck*

6. Gustav Schmoller oggi: lo sviluppo delle scienze sociali in Germania e in Italia / Gustav Schmoller heute: Die Entwicklung der Sozialwissenschaften in Deutschland und Italien, a cura di/hrsg. von *Michael Bock - Harald Homann - Pierangelo Schiera*

7. Il potere delle immagini. La metafora politica in prospettiva storica / Die Macht der Vorstellungen. Die politische Metapher in historischer Perspektive, a cura di/hrsg. von *Walter Euchner - Francesca Rigotti - Pierangelo Schiera*

8. Aria, terra, acqua, fuoco: i quattro elementi e le loro metafore / Luft, Erde, Wasser, Feuer: die vier Elemente und ihre Metaphern, a cura di/hrsg. von *Francesca Rigotti - Pierangelo Schiera*

Schriften des Italienisch-Deutschen Historischen Instituts in Trient

1. Faschismus und Nationalsozialismus, hrsg. von *Karl Dietrich Bracher - Leo Valiani*, Berlin 1991

2. Stadtadel und Bürgertum in den italienischen und deutschen Städten des Spätmittelalters, hrsg. von *Reinhard Elze - Gina Fasoli*, Berlin 1991

3. Statuten Städte und Territorien zwischen Mittelalter und Neuzeit in Italien und Deutschland, hrsg. von *Giorgio Chittolini - Dietmar Willoweit*, Berlin 1992

4. Finanzen und Staatsräson in Italien und Deutschland in der frühen Neuzeit, hrsg. von *Aldo De Maddalena - Hermann Kellenbenz*, Berlin 1992

5. Der Kulturkampf in Italien und in den deutschsprachigen Ländern, hrsg. von *Rudolf Lill - Francesco Traniello*, Berlin 1993
6. Die Neue Welt im Bewußtsein der Italiener und der Deutschen des 16. Jahrhunderts, hrsg. von *Adriano Prosperi - Wolfgang Reinhard*, Berlin 1993
7. Fiskus, Kirche und Staat im konfessionellen Zeitalter, hrsg. von *Hermann Kellenbenz - Paolo Prodi*, Berlin 1995
8. Hochmittelalterliche Territorialstrukturen in Deutschland und Italien, hrsg. von *Giorgio Chittolini - Dietmar Willoweit*, Berlin 1996